Scanned by CamScanner

پرورشِ لوح و قلم

فیضؔ: حیات اور تخلیقات

پرورشِ لوح و قلم

فیضؔ: حیات اور تخلیقات

لُدمیلا وسیلیئوا

تعارف: ڈاکٹر جمیل جالبی

ترجمہ: اُسامہ فاروقی، لُدمیلا وسیلیئوا

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

گریٹ کلیرنڈن اسٹریٹ، اوکسفرڈ OX2 6DP

اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس یونیورسٹی آف اوکسفرڈ کا ایک شعبہ ہے۔ یہ دنیا بھر میں
درج ذیل مقامات سے بذریعہ اشاعت کتب تحقیق، علم وفضیلت اور تعلیم میں اعلیٰ معیار کے
مقاصد کے فروغ میں یونیورسٹی کی معاونت کرتا ہے:

اوکسفرڈ نیویارک
اوکلینڈ کیپ ٹاؤن دارالسلام ہونگ کونگ کراچی
کوالالمپور میڈرڈ میلبرن میکسیکوسٹی نیروبی
نیودہلی شنگھائی تیپی ٹورونٹو

درج ذیل ممالک میں اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس کے دفاتر ہیں:
ارجنٹائن آسٹریا برازیل چلی چیک ریپبلک فرانس یونان
گوئٹے مالا ہنگری اٹلی جاپان جنوبی کوریا پولینڈ پرتگال
سنگاپور سوئٹزرلینڈ ترکی یوکرین ویتنام

Oxford برطانیہ اور چند دیگر ممالک میں اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس کا رجسٹرڈ ٹریڈ مارک ہے۔

پہلی اشاعت ۲۰۰۷ء

یہ کتاب روسی زبان میں Faiz Ahmed Faiz: Life and Works کے نام سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔

ISBN-13: 978-0-19-547228-8

پاکستان میں کاغذی پرنٹرز کراچی میں طبع ہوئی۔
امینہ سید نے اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس
نمبر ۳۸، سیکٹر ۱۵، کورنگی انڈسٹریل ایریا،
پی او بکس نمبر ۸۲۱۴، کراچی-۷۴۹۰۰، پاکستان سے شائع کی۔

انتساب

اپنی بہت ہی پیاری بہن

تتیانا

کے نام

ترتیب

پیش لفظ ڈاکٹر جمیل جالبی ______ ح

کتاب کے بارے میں ______ ڈ

اردو ترجمہ پڑھنے والوں سے لُدمیلا وسیلئیوا ______ ر

باب ایک : افسانہ اور حقیقت ______ ۱

باب دو : لڑکپن ______ ۱۲

باب تین : جوانی ______ ۲۹

باب چار : آغازِ سفر ______ ۴۱

باب پانچ : اپنے، پرائے ______ ۵۴

باب چھ : ایلس ______ ۸۱

باب سات : نقشِ فریادی ______ ۱۰۵

باب آٹھ : فوج ______ ۱۳۸

باب نو : راولپنڈی سازش کیس ۱۵۲

باب دس : ''صلیبیں مرے دریچے میں'' ۱۷۰

باب گیارہ : اسیری کا کلام ۲۰۵

باب بارہ : منٹگمری سے ماسکو تک ۲۲۷

باب تیرہ : فیض احمد فیضؔ اور سوویت یونین ۲۴۴

باب چودہ : ''مرے دل مرے مسافر'' ۲۶۲

حوالے ۲۹۳

پیش لفظ

زیرِ نظر کتاب فیض احمد فیض: حیات اور تخلیقات ماسکو کے علمِ شرقیات کے ادارے کی فرمائش پر، ڈاکٹر لدمیلا وسیلیوا نے ۲۰۰۲ء میں، اردو ادب کے روسی طلبا کے لیے روسی زبان میں تصنیف کی اور جب اُسامہ فاروقی نے اس کا اردو ترجمہ ماہنامہ سب رس حیدرآباد میں قسط وار شائع کیا تو معلوم ہوا کہ یہ کتاب تو پوری طرح اردو قارئین کے لیے بھی دلچسپ اور مفید ہے۔ اتفاق دیکھئے کہ ابھی اس کی نو قسطیں ہی اردو میں ترجمہ ہوئی تھیں کہ اُسامہ فاروقی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ باقی پانچ ابواب کا بہت اچھا اردو ترجمہ ڈاکٹر لدمیلا وسیلیوا نے بڑی محنت اور توجہ سے خود کیا اور اب یہ مکمل تصنیف اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہو رہی ہے۔

ڈاکٹر لدمیلا اردو زبان و ادب سے گہری دلچسپی رکھتی ہیں۔ اس زبان پر انہیں ایسی قدرت حاصل ہے کہ کم لوگوں کو ہوگی۔ وہ اہلِ زبان کی طرح، صحیح تلفظ کے ساتھ، روانی سے اردو بولتی ہیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ وسیع اور ان کے اظہار میں قوت اور زور ہے۔ میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غیر اہلِ زبان میں اس وقت کوئی دوسرا ان جیسا نہیں ہے۔ جدید اردو ادب پر ان کی نظر گہری ہے جس کا اندازہ نہ صرف آپ زیرِ نظر کتاب کے مطالعے سے لگا سکتے ہیں بلکہ اس کتاب کے آخری پانچ ابواب کے اُن تراجم سے بھی لگا سکتے ہیں جو انہوں نے روسی زبان سے اردو زبان میں کیے ہیں۔ ڈاکٹر لدمیلا اس وقت ماسکو کے ادارۂ شرقیات میں سینئر ریسرچ ایسوسی ایٹ کے عہدے پر فائز ہیں۔ انہوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی ۱۹۸۷ء میں اردو ادب میں ہی حاصل کی ہے۔ برسوں وہ ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی میں بطور لیکچرار درس و تدریس میں مصروف رہی ہیں جہاں طلبا و طالبات کو جدید اردو ادب، تاریخِ ادبِ اردو اور اردو شاعری پڑھاتی اور اور بی اے، ایم اے کی سطح پر اردو زبان کی تعلیم دیتی رہی ہیں۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۹ء تک وہ ماسکو ریڈیو اردو سروس میں بحیثیت

براڈ کاسٹر اور مترجم بھی کام کرتی رہی ہیں۔ اس سے آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو زبان و ادب ہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔

روسی زبان میں ڈاکٹر لدمیلا نے اردو زبان و ادب کے تعلق سے نہ صرف متعدد مضامین لکھے اور شائع کیے ہیں بلکہ مرزا غالبؔ کے منتخب اردو کلام کا روسی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب اور قرۃ العین حیدر کی آخرِ شب کے ہم سفر کے روسی زبان کے ترجمے میں بھی وہ شریک مترجم رہی ہیں۔ انہوں نے ابوالکلام آزاد کی غبارِ خاطر کے منتخب خطوط، عاشور کاظمی کی سخن گسترانہ بات اور جوگندر پال کی ندید کے علاوہ قاضی عبدالستار، سریندر پرکاش، احمد یوسف، رام لعل، رتن سنگھ، جیلانی بانو وغیرہ کے افسانوں کو بھی روسی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر لدمیلا نے نہ صرف اردو نثر کے روسی زبان میں یہ تراجم کیے ہیں بلکہ اقبال، فیض، ن م راشد، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، مجروح سلطان پوری، اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری، کشور ناہید، زبیر رضوی اور ندا فاضلی وغیرہ کی نظموں اور غزلوں کو بھی روسی زبان میں ڈھالنے کا کام سلیقے سے کیا ہے۔ اردو زبان و ادب پر ان کی قدرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے متعدد مضامین اردو میں بھی لکھے ہیں جو اردو زبان کے معیاری رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اردو زبان و ادب کی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے گزشتہ سال ڈاکٹر لدمیلا کو ستارۂ امتیاز کا اعزاز بھی عطا کیا ہے۔

ڈاکٹر لدمیلا کی یہ تصنیف روسی زبان کے قارئین کے لیے لکھی گئی ہے لیکن اس میں نقد و نظر کا آفاقی معیار اور ساتھ ہی اندازِ بیان ایسا ہے کہ یہ یکساں طور پر اردو قارئین کے لیے بھی مفید و دلچسپ ہوگئی ہے۔ اس کے مطالعے سے فیض کی شخصیت اور ان کی شاعری و فکر کی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔ اس میں بہت سی باتیں ایسی آگئی ہیں جو خود اردو قارئین کے لیے بھی نئی ہیں۔ اسی طرح روسی ماخذ بھی اچھوتے ہیں۔ اس تصنیف کی خوب صورتی یہ ہے کہ اس میں فیض کی ذات، ان کی شخصیت اور حالاتِ عصر کو اس طرح گوندھا گیا ہے کہ یہ سب ایک وحدت، ایک اکائی بن گئے ہیں۔ اسی طرح فیض کی غزلوں کے اشعار کا تجزیہ و تشریح خصوصاً فیض کی غزلوں کے روایتی رموز و کنایات، عصری مزاج اور خود فیض کی زندگی کے واقعات سے اس طرح پیوست ہیں کہ ظاہری طور پر کوئی سماجی یا سیاسی پہلو نہ ہونے کے باوجود شعر کا سیاسی رنگ نمایاں رہتا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں اسیری کے کلام کے مطالعے میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اسیری کے کلام کے ارتقا کے تعلق سے ڈاکٹر لدمیلا نے ایک نکتہ یہ بھی بتایا ہے کہ اس کلام کو پڑھتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ نظم غزل کی طرف اور غزل

نظم کی طرف بڑھی ہے۔فیض کی بعض نظموں کے اشعار غزل کے جیسے معلوم ہوتے ہیں اور اسی طرح غزل کا شعر آسانی سے ایک پوری نظم میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

سوویت روس میں فیض کی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۸۳ء میں فیض کی پچاس نظموں پر مشتمل ایک مجموعہ ایک لاکھ کی تعداد میں شائع ہوا اور انتخاب کلامِ فیض ۱۹۷۷ء اور ۱۹۸۵ء میں دس دس ہزار کی تعداد میں شائع ہوا۔لدمیلا نے بتایا ہے کہ کل ملا کر صرف روسی زبان میں کلامِ فیض کی تعدادِ اشاعت دو لاکھ دس ہزار کاپیوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ سوویت روس میں یہ شہرت وعزت اور یہ مقبولیت شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو۔

زیرِ نظر کتاب میں جس طرح ڈاکٹر لدمیلا نے فیض کی حیات اور تخلیقات کا مطالعہ کیا ہے، ویسا فیض کے بارے میں کسی اور مطالعے میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ فیض احمد فیض: حیات اور تخلیقات مطالعۂ فیض میں ایک ایسی تصنیف ہے کہ ہم اعتماد کے ساتھ فیضیات میں اسے ایک اضافہ کہہ سکتے ہیں۔ یہاں بیک وقت ہم شاعر فیض، دوست فیض، انسان فیض، سرگرم عمل فیض، سوشلسٹ فیض سے ملتے ہیں اور ان کی عظمت ہمارے دل میں گھر کر جاتی ہے۔ ایسی اچھی کتاب لکھنے پر میں ڈاکٹر لدمیلا کو دلی مبارک دیتا ہوں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی
۲۶راگست ۲۰۰۶ء

کتاب کے بارے میں

اس کتاب کے سلسلے میں دو باتیں بہت اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کا موضوع اردو کے سب سے مقبول اور محبوب شاعر فیض کی زندگی اور شاعری ہے۔ دوسرے یہ کہ اسے ڈاکٹر لدمیلا وسیلیوا نے لکھا ہے جنہیں ہمارے زمانے کے غیر ملکی اردو اسکالرز اور مستشرقین میں بہت ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ لدمیلا اردو زبان کے محاسن اور اسالیب پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ انھوں نے حالی اور فیض پر بہت وقیع کام کیا ہے۔ ایسے کئی سوال انہوں نے اپنی تحریروں میں اٹھائے ہیں جن سے کبھی کبھی اہلِ زبان بھی سرسری گزر جاتے ہیں۔ فیض کو لدمیلا نے قریب سے دیکھا اور جانا ہے اور انہوں نے فیض کا تمام کلام بہت توجہ سے پڑھا ہے۔ لیکن فیض سے قربت کے باوجود ان کی نگاہیں کبھی خیرہ نہیں ہوئیں۔ اسی لیے ان کے مطالعے میں ایک رچی ہوئی سنجیدگی اور معروضیت ملتی ہے۔ فیض کی شاعری کے وہ عناصر، جن پر فیض کی شاعری کا طلسم قائم ہے اور، جن کے باعث فیض اپنے تمام معاصرین میں منفرد ٹھہرتے ہیں، ان کا تجزیہ بھی لدمیلا نے بڑی ذہانت کے ساتھ کیا ہے۔ اردو میں فیض پر یہ کتاب ایک گراں قدر مطالعے کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنے موضوع پر ایک اضافہ کہی جا سکتی ہے۔ لدمیلا کا شگفتہ، رواں دواں، غیر رسمی انداز بیان اور ان کی ذہین بصیرتیں اس کتاب کو ایک خاص مرتبہ دیتی ہیں۔ یہ کتاب فیض کے روسی قارئین اور ان کے اردو قارئین، دونوں کے لیے یکساں طور پر قیمتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ ہر ادبی حلقے میں اس کتاب کی پذیرائی گرم جوشی کے ساتھ کی جائے گی۔

شمیم حنفی، نئی دہلی

ڈاکٹر لُدمیلا وسیلیوا کی کتاب اُردو کے ممتاز شاعر فیض احمد فیض کی زندگی اور تخلیقات کے گہرے اور ہمہ پہلو تحقیقی مطالعے کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاری کے سامنے ایک پورے تاریخی دور کے پس منظر میں شاعر کی حیات کی ایک انوکھی تصویر اُبھر آتی ہے۔ اس میں وہ سارا ماحول سمویا ہوا ہے جو فیض پر اثر انداز ہوا اور جس نے ان کی شاعری میں تخلیقی اظہار پایا۔ اس کتاب میں مصنفہ کی نہ صرف ادیبہ اور ماہر ادبیات کی بلکہ ایک تاریخ دان کی بھی صلاحیتیں نمایاں ہوئی ہیں کیونکہ فیض کی شاعری اور ان کے عہد کو لازم ملزوم سمجھ کر ہی ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور یہی مصنفہ نے بڑی کامیابی سے کیا ہے۔

اپنی کتاب کے ہیرو سے طویل عرصے تک واقفیت رکھنے اور ان کی شخصیت اور شاعری سے بہت

متاثر ہونے کے باوجود، مصنفہ نے جو سنجیدہ اور گہرا تحقیقی کام سرانجام دیا وہ ہر لحاظ سے بالکل معروضی ثابت ہوتا ہے۔

فیض احمد فیض پر یہ کتاب روس یعنی ایک ایسے ملک کی طرف سے شاعر کی یاد کو محبتوں بھرے خراج عقیدت کی حیثیت کی حامل ہے جو فیض صاحب کے لیے بہت قریب اور عزیز رہا تھا۔ میرے خیال میں اُردو ادب کا مطالعہ کرنے والے ماہرین، طلبا اور شاعری کے سبھی دلدادہ قارئین کے لیے ڈاکٹر لُدمیلا وسیلئیوا کا یہ کام ایک خوبصورت اور نہایت مفید تحفہ ثابت ہوگا۔ ایوگینیا وانینا، ماسکو

روس میں اور پورے سابق سوویت یونین میں فیض صاحب کے بے شمار چاہنے والے تھے۔ یہاں کے لوگ ان کا کلام بہت شوق سے پڑھتے ہیں۔ وہ ان کی شخصیت سے بھی بہت متاثر رہے ہیں۔ تاجکستان کے ایک دورے کے دوران میں نے فیض صاحب سے سچے معنوں میں عوامی اظہارِ محبت کا منظر خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اُس دن فیض صاحب نے اپنی دھیمی سی آواز میں اپنے اشعار سنائے اور بیحد خوبصورت انداز میں، محاوروں، تشبیہوں اور استعاروں سے مرصع ایک تقریر بھی کی۔ سامعین خوشی سے پھولے نہ سمائے کیونکہ فیض صاحب مقامی تاجک زبان میں بول رہے تھے اور اتنی روانی سے کہ گویا یہ ان کی مادری زبان ہو۔ ڈاکٹر لُدمیلا وسیلئیوا کی زیرِ نظر کتاب سے مجھے معلوم ہوا کہ واقعی بات یہی تھی: جس آبائی گھر میں شاعر کا بچپن گزرا اس میں بولی جانے والی زبانوں میں سے ایک وہی فارسی دری تھی جو تاجکستان میں بولی جاتی ہے اور جسے مقامی لوگ تاجک زبان کہتے ہیں۔

میں سمجھتی ہوں کہ اپنی کتاب میں مصنفہ نے دل سے نکلنے والے الفاظ کے ذریعے شاعر کی دلفریب شخصیت کی تصویرکشی کرنے میں بہت کامیابی حاصل کی ہے۔

اس کتاب کی مزید اہمیت یہ بھی ہے کہ اسے پڑھنے پر فیض کے شاعرانہ معجزے کا راز بڑی حد تک روشن ہو جاتا ہے۔ ایک مشرقی قاری کو عام طور پر اتنا ہی کہنا کافی ہوتا ہے کہ غور کیجیے یہ شعر کتنا خوبصورت ہے، اس کی بحر کتنی موزوں ہے، اس میں کتنے عمدہ طریقے سے تضمین کا استعمال ہوا اور بس قاری کو اس سے زیادہ کچھ اور سمجھانے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے۔ لیکن روسی قاری کے لیے شعر کے معنی کی بات تو درکنار، شعر کی اس طرح کی تحسین بھی وضاحت طلب ہوتی ہے۔ اس لیے مصنفہ نے اردو شاعری کی روایات کو مدِّنظر رکھ کر فیض کے متعدد اشعار کے نکتے نکتے پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ روس میں یہ کتاب مجموعی طور پر مشرقی شاعری اور خصوصی طور پر فیض شناسی اور فیض فہمی کے سلسلے میں ایک سب سے اہم، کامیاب اور بہت ہی دلچسپ کام قرار دیا جاسکتا ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اگر یہ کتاب اردو قارئین بھی پڑھیں گے تو اُن کو، اُن بہت سی باتوں کے بالکل نئے پہلو نظر آئیں گے جن پر انہوں نے کبھی پہلے توجہ نہیں دی تھی اور وہ کلامِ فیض کی اور زیادہ قدردانی کریں گے اسے اور زیادہ پسند کریں گے۔

نتالیا پریگارینا، ماسکو

اردو ترجمہ پڑھنے والوں سے

میرے لیے بڑی خوشی اور بہت عزت افزائی کی بات ہے کہ فیض احمد فیضؔ پر میری کتاب اردو میں بھی شائع ہو رہی ہے۔ اس موقعے پر کتاب لکھنے کے مقصد اور اس کے روسی سے اردو میں ترجمے کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

فیضؔ صاحب پر یہ کتاب ۲۰۰۰ء میں لکھی جا چکی تھی لیکن روس میں علمی کتابوں کی اشاعت کے معاملے میں بعض مشکلات کی وجہ سے وہ ۲۰۰۲ء میں ہی ماسکو میں شائع ہو سکی۔

روس میں فیض احمد فیضؔ کا نام سوویت زمانے سے مشہور ہے اور آج بھی ان کا کلام یہاں کے مشرقی شاعری کے شائقین میں مقبولِ عام ہے۔ روسی زبان میں فیضؔ صاحب کے تقریباً پورے کلام کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان کے شعری مجموعے کم از کم دس دس ہزار کاپیوں کی تعداد میں شائع ہوتے تھے اور ہاتھوں ہاتھ بک جاتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود کہ اب تک اس مشہور پاکستانی شاعر کی نہ صرف تخلیقات بلکہ ان کی حیات اور ان کی شخصیت سے بھی دلچسپی کم نہیں ہوئی ہے، روسی زبان میں مریم سلگانیک کے ایک مختصر مضمون کے علاوہ ابھی تک فیضؔ کے بارے میں کوئی دوسرا مواد موجود نہیں تھا۔ یہ مضمون فیض احمد فیضؔ کے جوبلی کے انتخابِ کلام میں چھپا ہے اور اس میں بہت مختصر طور پر شاعر کے فن اور زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ روسی مستشرقین نے اردو ادب کا مطالعہ کلاسیکی دور سے شروع کیا تھا۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے شروع شروع میں روس میں اردو ادب کا باقاعدہ مطالعہ کیا جانے لگا تھا۔ یہ مطالعہ منصوبہ بند طریقے سے اور اس عقیدے کے پیشِ نظر کیا جا رہا تھا کہ کلاسیکی شاعری اور نثر کی بنیاد پر ہی دورِ حاضر کے ادب کی تحقیق ہو سکتی ہے اور تاریخی حوالے سے ہی ادبی عمل

کے رجحانات اور خصوصیات سمجھی جاسکتی ہیں۔ اس کے بعد روشن خیالی کے دور پر سنجیدہ کام ہوا اور پھر بیسویں صدی کا ادب زیر مطالعہ آیا۔

جہاں تک شاعری کی بات ہے تو روس میں مرزا غالب، الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال پر گہرا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ یوں منطقی طور پر اپنے دور کے نمائندہ اردو شاعر فیض احمد فیض کی تخلیقات اب محققین کی توجہ کا مرکز بنی۔ اس طرح، ایک طرف روس میں فیض کی شاعری کی مقبولیت اور ان کی شخصیت سے عام لوگوں کی دلچسپی اور دوسری طرف علمی تقاضوں کے پیش نظر، ماسکو کے علم شرقیات کے انسٹیٹیوٹ میں مجھے فیض احمد فیض پر کتاب لکھنے کا کام سپرد کیا گیا تھا۔

میں اپنے آپ کو اس لحاظ سے بہت خوش قسمت سمجھتی ہوں کہ مجھے ایک طویل عرصے کے دوران فیض صاحب سے ملتے رہنے، ان کی ذات سے فیضیاب ہونے اور ان سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع نصیب ہوا۔ فیض صاحب کی مترجم کی حیثیت سے میں نے ان کی ہمراہی میں سابق سوویت یونین کے متعدد سفر بھی کیے تھے۔ ان کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کی ناقابلِ فراموش یادیں یہ کتاب لکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوئی ہیں۔

اس تصنیف میں میں نے فیض احمد فیض کے دور اور خود ان کی زندگی کے واقعات کے پس منظر میں ان کے کلام کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے کہ فیض صاحب کے کئی اشعار کی میری فہم ان کی مروجہ اور عام تسلیم شدہ شرح سے مختلف ہو لیکن اس سے اہلِ زبان قاری اندازہ لگا سکتا ہے کہ کس طرح غیر اہل زبان لوگ فیض صاحب کا کلام پڑھتے اور سمجھتے ہیں اور اس سے کیا حاصل کرتے ہیں۔

فیض صاحب نے کافی دن سوویت یونین میں گزارے تھے۔ انہوں نے خود اعتراف کیا تھا کہ جو کیفیتیں ان پر یہاں گزرتی رہیں وہ ان کی شاعری میں منعکس ہوتی تھیں۔ اس لیے تعجب کی بات نہیں کہ اکثر روسی قارئین شعوری طور پر یا کبھی بے اختیار طور پر فیض صاحب کی نظموں اور غزلوں کا اطلاق روس کے ماحول پر کرتے ہیں، خاص طور پر اُن تخلیقات کا جو ماسکو میں وجود میں آئیں۔ ایک روسی قاری کے زاویے سے بھی فیض صاحب کی کئی نظموں اور غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اپنی کتاب میں میں نے کچھ ایسی باتوں کا بھی تفصیلی تذکرہ کیا اور ایسے شعری عناصر کی شرح کی ہے جو اہلِ زبان کو غیر ضروری معلوم ہو سکتی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ ایک عام روسی قاری بنیادی طور پر نہ پاکستان کے ماحول سے اور نہ ہی اردو شاعری کی خصوصیات سے آگاہ ہے اس لیے اس کو بہت کچھ تفصیل سے بتانا پڑتا ہے۔ میں نے پوری کوشش کی کہ روسی پڑھنے والے دلفریب شخصیت کے مالک اور ''شعر کے جادوگر'' فیض احمد فیض اور ان کے ملک کے ثقافتی ماحول سے بہتر طور پر متعارف

ہو جائیں اور ان کے کلام کی مدد سے اردو شاعری کے طلسم سے آگاہ ہو سکیں۔

یہ قدرتی بات ہے کہ اپنی تصنیف لکھتے وقت ہر روسی محقق روسی زبان میں لکھی ہوئی کتابوں سے استفادہ کرتا ہے۔ اس لیے حوالوں میں درج بہت ساری کتابوں کے نام روسی زبان میں ہی ہیں۔ اصل کتاب میں روسی حروفِ تہجی کے پیشِ نظر کتابیات کی ترتیب کی گئی ہے اور روس کے اشاعت گھروں کے قاعدے کے مطابق متن میں درج ہر اقتباس کا حوالہ، نمبر کی شکل میں دیا گیا ہے۔ اس نمبر پر متعلقہ کتاب کا نام فہرست حوالہ جات میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو کے حروفِ تہجی کے مطابق کتابوں کی فہرست ازسرِنو ترتیب دینا ممکن نہ تھا کیونکہ وہ متن میں موجود حوالوں کے نمبروں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے ''حوالہ جات'' میں اصل کی، یعنی روسی حروفِ تہجی پر مبنی ترتیب محفوظ رکھنی پڑی (جو اردو قاری کو بے ترتیبی ہی نظر آسکتی)۔

فیضؔ صاحب نے جو تقریریں اور انٹرویو روسی رسالوں اور اخباروں کو دیئے تھے ان کے اقتباسات کا ترجمہ روسی زبان سے کیا گیا ہے کیونکہ اس کا اردو یا انگریزی کا اصل متن دستیاب نہیں ہے۔

اور اب اردو ترجمے کے سلسلے میں کچھ کہنا ضروری ہے۔ دراصل یہ کتاب روسی قارئین کے لیے ہی لکھی گئی اور پہلے مجھے خیال تک نہیں آیا تھا کہ اس کا اردو میں کبھی ترجمہ کیا جائے گا۔ ایک دن مجھے حیدرآباد (دکن) کے ایک مشہور روسی شناس اور صاحبِ طرز مترجم، ادارۂ ادبیاتِ اردو کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کے رکن اسامہ فاروقی صاحب کا خط ملا۔ یہ وہی اسامہ فاروقی تھے جن کی روسی زبان سے بے لوث محبت اور جان فشاں محنت کی بدولت اردو کے قارئین کئی روسی دانشوروں کے کام سے واقفیت حاصل کر سکے۔ ان کے کئی اہم ترجموں میں روس میں جدید اردو ادب کے مطالعے کے اسکول کے بانی الکسیئی سوخاچیف کی کتاب مخدوم محی الدین اور ہماری ایک نمایاں اسکالر نتالیا پریگارینا کی مرزا غالب کے تراجم سرِفہرست ہیں۔ پہلے اسامہ فاروقی صاحب کے ساتھ میرا رابطہ دو چار خطوں کے تبادلے تک محدود تھا۔ اب انہوں نے لکھا کہ میری کتاب ان کو بہت پسند آئی اور ان کے خیال میں اس کا اردو میں ترجمہ ضرور ہونا چاہیے۔ انہوں نے یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ ''اگر اس کام کا بیڑا میں اٹھاؤں تو آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا؟'' موصوف کے ان الفاظ کو میں پہلے پہل اپنی کتاب کی پذیرائی کی ایک شکل ہی سمجھی تھی۔ اس لیے مجھے اس وقت بے حد خوشی بھی اور حیرت بھی ہوئی جب کچھ ہی عرصے بعد مجھے سب رس رسالے (جس کے مدیر پروفیسر مغنی تبسم ہیں) کا شمارہ ملا جس میں فیض احمد فیضؔ پر میری کتاب کے پہلے باب کا ترجمہ شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اسامہ فاروقی صاحب کا ترجمہ سب رس میں قسطوں میں چھپتا رہا۔ جب دسویں باب کا ترجمہ شروع ہو چکا تھا کہ

اسامہ فاروقی صاحب اپنی علالت کے سبب یہ کام جاری نہ رکھ سکے۔ پھر جلد ہی ان کے انتقال کی صدمہ انگیز خبر ملی۔ اس طرح ترجمہ ادھورا رہ گیا تھا۔ اسامہ فاروقی صاحب کے خاندان کی طرف سے ان کے فرزند عزیر فاروقی نے خواہش ظاہر کی کہ کتاب کا ترجمہ مکمل ہوجائے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ میری بھی آرزو تھی۔ افسوس کی بات کہ اسامہ فاروقی صاحب کا کوئی جانشین نہیں مل سکا اور آخرکار دوستوں کے اصرار پر اور بڑی ہمت کر کے میں نے خود یہ کام سرانجام دینے کی ذمہ داری اٹھائی۔ اسی وجہ سے کتاب کے پہلے نو اور آخری پانچ ابواب کے، یعنی اسامہ فاروقی صاحب اور میرے ترجمے کے ڈھنگ اور اسلوب میں کافی بڑا فرق نظر آئے گا۔

اسامہ فاروقی صاحب مرحوم کی پہل قدمی کے بغیر اس کتاب کا اردو میں ترجمہ نہ جانے ہوتا یا نہ ہوتا، کب اور کیسے ہوتا۔ میں خلوصِ دل سے ان کی روح کے لیے دعا گو ہوں۔ میں موصوف کی اہلیہ صالحہ عثمانی صاحبہ اور ان کے فرزند عزیر فاروقی کی شکرگزار ہوں کہ انہوں نے ترجمے کا کام جاری رکھنے کے لیے میری حوصلہ افزائی کی اور خوشی کے ساتھ اسامہ فاروقی صاحب کا ترجمہ پاکستان میں شائع کرنے کی اجازت دی۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ روسی زبان میں اس کتاب پر کام کرنے کے دوران میرے سابق استاد اور محترم ساتھی پروفیسر الکسیئی سوخاچیوف مرحوم نے میری مدد کی تھی اور میں احسان مندی کے جذبے کے ساتھ ان کی یاد کو خراجِ عقیدت پیش کرتی ہوں۔ اپنی جس ساتھی اور عزیز دوست کے ساتھ مل کر کتاب کے ہر ہر باب پر تفصیلی اور گرم جوش بحث و مباحثے ہوتے رہے تھے وہ نتالیا پریگارینا ہیں۔ ان کے تعاون کی بدولت اس کتاب پر کام کو آگے بڑھانے میں میرے لیے کافی آسانی ہوئی اور بے شک وہ میرے شکریے کی حق دار ہیں۔

ماسکو میں سابق پاکستانی سفیر جناب افتخار مرشد اور ''گریڈ گروپ'' کے صدر غیاث صدقی مرحوم کی میں سپاس گزار ہوں جن کی انتظامی اور مالی مدد سے روسی زبان میں اس کتاب کی اشاعت ہوسکی۔

کتاب کے ترجمے پر کام کے دوران اکادمی ادبیات پاکستان کے صدر نشین جناب افتخار عارف مستقل طور پر میری ہمت افزائی اور حوصلہ افزائی کرتے رہے اور ترجمہ مکمل ہونے پر پاکستان میں اسے شائع کرانے میں مدد کی۔ میں ان کی بہت احسان مند ہوں۔

جب میں ترجمے کے کام کو سرانجام دینے والی تھی مجھے پاکستان اور ہندوستان جانے کے موقعے حاصل ہوئے جہاں اردو ادب پر بحث و مباحثے اور گفتگوئیں رہیں جو میرے لیے بے حد مفید ثابت ہوئیں۔ اس سلسلے میں میں بطور خاص برصغیر کے ممتاز اور مشہور و معروف اسکالروں جمیل

جالبی، محمد علی صدیقی، آفتاب احمد اور اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، صدیق الرحمٰن قدوائی اور قمر رئیس کا دلی شکریہ ادا کیے بغیر نہیں رہ سکتی ہوں۔

فیضؔ صاحب کو قریب سے جاننے والے اپنے عزیز اور محترم دوستوں کشور ناہید، افتخار عارف اور زہرہ نگاہ کے ساتھ فیضؔ صاحب کی طویل باتیں کرتے ہوئے میری کچھ یادیں بالکل تازہ ہوگئیں۔ میں ان سب دوستوں کی بہت ہی ممنون ہوں۔

فیض صاحب کی بیٹیوں سے میری پرانی ملاقات ہے۔ اب کے بار جب میں پاکستان گئی، سلیمہ باہر گئی ہوئی تھیں لیکن منیزہ اور حمیر ہاشمی کے ساتھ لاہور میں طویل ملاقاتیں ہوئیں۔ ہم نے فیضؔ اور ایلس صاحبہ کے بارے میں بہت سی باتیں کیں اور ان دونوں کی قبروں پر پھول چڑھانے گئے۔ لاہور کے اس دورے سے میں خاص طور سے متاثر ہوئی۔ ان ولولہ انگیز تاثرات کے لیے میں منیزہ اور حمیر کا دلی شکریہ ادا کرتی ہوں۔

ان ساری ملاقاتوں اور باتوں کی بدولت اب، اپنی کتاب لکھنے کے کئی برس بعد مجھے اس میں کچھ ترمیمیں کرنے اور بقدرِ امکان اضافے کرنے کا بھی موقع میسر ہوا۔ لیکن اس کے باوجود بعض باتوں سے پورا اطمینان نہیں ہوسکا اور کافی کچھ اور لکھنے کی حسرت رہ گئی ہے۔ بقول شاعر ؎

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

پھر بھی مجھے امید ہے کہ فیضؔ صاحب کی دلفریب شخصیت اور ان کی شاعرانہ قدر و منزلت کی نشاندہی کرنے کی میری پرخلوص کوشش کو مدِنظر رکھ کر میری کتاب میں اردو کے قارئین کو جو خامیاں نظر آئیں گی وہ درگزر کریں گے۔ اگر اس میں وہ کچھ ایسی چیزیں دیکھیں جو پہلے فیضؔ پر لکھنے والوں کی توجہ سے باہر رہی تھیں اور اپنے لیے کوئی نئی اور قابلِ غور باتیں بھی پائیں تو میں سمجھوں گی کہ میں اپنی کوششوں میں کسی حد تک کامیابی رہی ہوں۔

لُدمیلا وسیلیوا
ماسکو، جولائی ۲۰۰۶ء

باب ایک

افسانہ اور حقیقت

کچھ پہلے ان آنکھوں آگے کیا کیا نہ نظارا گزرے تھا
کیا روشن ہوجاتی تھی گلی جب یار ہمارا گزرے تھا
[فیض]

فیض احمد فیض کے ہم عصر ہم وطن شاعروں ادیبوں میں، جیسا کہ بعض نقادوں نے انہیں نام دیا ہے، ان جیسا ''قسمت کا دھنی'' نہیں ملے گا۔ ممکن ہے کہ ان کا خیال ایک حد تک صحیح ہو گو کہ فیض سب سے پہلے ایک حد درجہ محنتی آدمی تھے۔

شاعر کو روایت کی رو سے سماج کی ایک ڈرامائی شخصیت کی حیثیت حاصل ہے۔ ہر دور میں ان کے المیوں میں سے ایک یہ بھی رہا ہے کہ شاعر پیمبر صفت کو اس کے ہم عصر، توجہ یا بے توجہی، کسی طرح سے بھی سننے کی زحمت گوارا نہ کرتے اور اس کے کلام کی حقیقی قدر شناسی بعد کی نسلیں ہی کر پاتیں۔ اس لحاظ سے فیض اپنے بہتیرے خاصے باصلاحیت پیش روؤں کے مقابلے میں واقعی کہیں زیادہ خوش قسمت ثابت ہوئے۔ فیض کو لوگ نہ صرف ہمیشہ توجہ سے سنتے تھے بلکہ وہ ان کو چاہتے تھے، ان کا احترام کرتے تھے اور زندگی ہی میں انہیں اردو کے مستند شاعر اور کلاسیک کا رتبہ حاصل ہو گیا تھا۔

پھر بھی ان کے اوپر آسمان ہمیشہ بادلوں سے صاف نہیں رہا۔ ان کے سر پر بھی بارہا بادل گرجے اور بجلیاں چمکیں۔ ان کی زندگی میں بھی بدخواہی کے طوفان آئے، تنقید کے جھکڑ چلے اور کبھی تو ان کی جان کو بھی خطرہ لاحق ہو گیا لیکن ان سب آزمائشوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر کی قوتِ ارادی میں

اور پختگی آئی اور اس کی شہرت کا سونا اور بھی زیادہ چمک اُٹھا۔ قسمت خود فیض پر ایسے ہی مہربان تھی جیسے کسی زمانے میں ان کے والد پر۔

فیض احمد فیض کے والد سیالکوٹ کے وکیل سلطان محمد خاں، غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی قسمت معمول کے مطابق گزرنے والی ایک صوبائی وکیل کی زندگی سے زیادہ کسی فرضی داستان کی یاد تازہ کرتی ہے۔ سلطان محمد کی قسمت کے پیچ وخم سے متاثر ہو کر لیلیاس ہملٹن (Lillias Hamilton) نے وزیر کی بیٹی (A Vizier's Daughter) کے عنوان سے ایک ناول لکھا جو سلطان محمد خان کی زندگی کے حقیقی واقعات پر مبنی ہے۔ یہ ناول لندن سے ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔

سلطان محمد کو عرصۂ ہستی پر اپنا صحیح مقام حاصل کرنے میں ان کے کردار کی اہم خصوصیات میں سے ایک یعنی خوب سے خوب تر کی تلاش سے مدد ملی اور پھر ان کی مبارز طلبی سے۔ بجا طور سے خاندان میں پشت در پشت یہ روایت چلی آ رہی تھی کہ سلطان محمد کے پُرکھے جنگجو چھتریوں یعنی سپاہی پیشہ ہندوؤں کی ذات سے تعلق رکھتے تھے اور سین پال خاندانی نام کے راج پوت راجاؤں کی نسل سے تھے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ اس خاندان نے کب اور کن حالات میں اسلام قبول کیا لیکن یہ قطعی طور سے معلوم ہے کہ سلطان محمد کے دادا کا نام سربلند تھا۔ اس سے ان کے مسلمانوں میں شامل ہونے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ سلطان محمد کے والد کا نام صاحب زادہ خاں تھا۔ سلطان محمد سیالکوٹ سے تھوڑے ہی فاصلے پر واقع ایک گاؤں کالا قادر میں کسانوں کے ایک نادار خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہیں سے ان کا ستاروں کی سمت پُر خار راستہ شروع ہوا۔

جس گھر میں فیض کے باپ بڑے ہوئے غربت اتنی چھائی ہوئی تھی کہ کفایت کے مدِنظر مٹی کے تیل کی لالٹین راتوں کو صرف بالکل مختصر عرصے کے لیے روشن رکھی جاتی تھی۔ جہاں تک بچوں کی تعلیم کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں سوچنا بھی فضول تھا۔ لیکن سلطان محمد تو قسمت کے دھنی تھے۔

بچپن سے ہی لڑکے کو اپنی روزی کی خود ہی فکر کرنی پڑتی، یہاں تک کہ گھر والوں کے لیے بھی روزی روٹی کا انتظام کرنا پڑتا۔ لڑکا گاؤں کا ریوڑ چراتا تھا۔ اپنے گاؤں والوں کے مویشیوں کی دیکھ بھال کرتے ہوئے سلطان اپنے ہم سنوں کو اسکول جاتے ہوئے افسردگی سے دیکھا کرتا تھا۔ لیکن ایک دن وہ برداشت نہ کر پایا اور ریوڑ کو اللہ کی حفاظت میں دے کر لڑکوں کے پیچھے پیچھے خود بھی کلاس میں گھس گیا۔

کسی مہربان جادوگر کی طرح اُستاد نے پڑھائی لکھائی کے خواب دیکھنے والے غریب کم سن چرواہے کی نہ صرف غم خواری کی بلکہ اس کی قسمت کو بنانے میں بھی اس کا پورا ساتھ دیا۔ اس دن سے

سلطان روزانہ تھوڑی دیر کے لیے اسکول آجاتا۔ گھر پر کیا ہوا درسی کام جانچ کے لیے اُستاد کے حوالے کرتا اور نیا کام لے کر چرواہے کے اپنے فرائض انجام دینے کے لیے لوٹ جاتا۔ لڑکے کی پیش رفت سے انتہائی مطمئن اُستاد نے اس کے لیے مدرسۂ ابتدائیہ کے آخری امتحان میں شرکت کی اجازت حاصل کر لی۔ امتحان میں سلطان نے سبھی اُمیدواروں سے زیادہ نشانات حاصل کیے۔ بطور انعام اس کے نام دو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر ہوا۔ نادار خاندان کے لیے یہ رقم اچھی خاصی تھی اور اب سلطان کے لیے ہائی اسکول میں داخلہ ممکن ہوگیا۔ یہ اسکول کالا قادر سے کئی کلومیٹر کے فاصلے پر دوسرے گاؤں میں واقع تھا۔ کئی سال تک لڑکے کو ہر طرح کے موسم میں وہاں تک پیدل جانا اور پھر واپس آنا پڑتا تھا۔ تاہم پڑھائی لکھائی کی شدید لگن میں اس نے شاید ہی کبھی اس تکلیف کی پروا کی ہو۔

ہائی اسکول کے امتحان میں بھی سلطان محمد نے بدرجہ امتیاز کامیابی حاصل کی۔ پھر ان کے لیے لاہور میں تعلیم کو جاری رکھنے کا کسی نہ کسی طرح انتظام ہوگیا۔ اس زمانے میں غریب زائرین اور نادار طلباء کا مسجد سے ملحق کمروں میں عارضی قیام ممکن تھا۔ محلے والے کارِثواب سمجھ کر ان کے کھانے کا انتظام کرتے۔ سلطان محمد پھر خوش قسمت نکلے۔ انہیں ایسے ہی ایک اقامت خانے میں جگہ مل گئی۔ مفت خوری سے بچنے کے لیے ہمارا یہ طالبِ علم پڑھائی کے بعد مسجد آتا اور جو بھی کام مل جاتا اپنے ذمے لے لیتا۔ سلطان محمد دلکش شکل وصورت کے مالک، خوش اخلاق اور متواضع تھے۔ موقع شناسی ان کی فطرت میں داخل تھی اور ان خصوصیات کے نتیجے میں ان سے ربط میں آنے والے سبھی لوگ ان کے گرویدہ ہوجاتے۔ اس کے علاوہ سلطان محمد نہایت خوش الحان بھی تھے اور رفتہ رفتہ ان سے قرأت کی فرمائش بھی کی جانے لگی۔ شام کو وہ اکثر اسٹیشن جاتے اور بحیثیت قلی تھوڑا بہت کما لیتے تاکہ کچھ پیسے والدین کے لیے گاؤں بھیج سکیں۔ تاہم روزمرہ کا اتنا تھکا دینے والا معمول بھی سلطان محمد کے لیے پہلے کی طرح امتیاز کے ساتھ تعلیم پانے میں رکاوٹ نہ بن سکا۔ زبانیں سیکھنے میں انہوں نے خاص طور سے کامیابیاں حاصل کیں۔ انگریزی اور فارسی کی نزاکتوں پر انہوں نے جلد ہی عبور حاصل کرلیا اور وہ ان دونوں زبانوں میں روانی سے گفتگو کرسکتے تھے۔

ایک خوش گوار دن کی بات ہے کہ قسمت کی دیوی پھر ان پر مہربان ہوئی۔ سفیرِ افغانستان امیر محمد خاں جمعہ کی نماز ادا کرنے کے لیے مسجد آئے۔ مسجد کے کارکنوں کے ساتھ سلطان محمد کو بھی، جن کا یہاں ایک عرصے سے اپنوں میں شمار کیا جاتا تھا، معزز مہمان سے متعارف کرایا گیا۔ دلکش خدوخال والا یہ دراز قد، خوش اندام نوجوان، جس نے سفیر کا استقبال ان کی مادری زبان میں کیا، توجہ سے محروم نہ رہا۔ دورانِ گفتگو پتا چلا کہ نوجوان کو انگریزی پر بھی عبور حاصل ہے۔ وہی زبان جسے سیکھنے

کے لیے سفیر افغانستان ایک عرصے سے خواہش مند تھے۔ بظاہر سلطان محمد سے سفیر بہت متاثر ہوئے۔ معزز امیر نے انہیں فوراً اپنے ہاں بحیثیت خانگی معلم کام کرنے کی پیشکش کی۔

آگے واقعات ایسے درپیش آئے جیسے پریوں کی طلسمی کہانی میں۔ وطن کو واپس ہوتے ہوئے عالی مرتبت امیر نے سلطان محمد کو بھی اپنے ساتھ لے لیا، جن سے اس وقت تک وہ کافی مانوس ہو چکے تھے۔ کابل میں سلطان محمد کے سرپرست نے انہیں خود شاہِ افغانستان امیر عبدالرحمٰن کے حضور میں پیش کیا۔ ذہین خوبصورت نوجوان نے فوراً شاہِ افغانستان کے دل میں جگہ بنالی اور اسے درباری مترجم کے عہدے پر مامور کیا گیا۔ انگریزوں کی طرف سے موصول ہونے والے خطوط اور دستاویزات کا انگریزی سے فارسی میں اور امیر کی طرف سے ان کے جوابات کا فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کرنا اس کے فرائض میں شامل تھا۔

سلطان محمد کی مہارت اور کام سے لگن کو دیکھتے ہوئے امیر عبدالرحمٰن نے ان پر شاہانہ لطف و کرم کی بوچھاڑ کر دی۔ سلطان محمد کو عطا کیے جانے والے بیش بہا تحفوں، قیمتی چیزوں اور روپے پیسوں کا شمار ہی نہ رہا۔ ایک خوش گوار دن کی بات ہے کہ ان کا درباری میر منشی یا باالفاظِ دیگر وزیر شاہ کے عہدے پر تقرر ہوا، پھر اگلی ترقی ملی۔ سلطان محمد خاں ولی عہدِ امیر کے اتالیق مقرر ہوئے۔

طلسمی داستانوں کی صنفِ ادب کے مطابق صرف ستاروں سے آگے اُڑان نیز تمول اور شہرت کی بلندیوں پر عیش ہی میرا فسانہ کا مقدر نہیں ہوتا؛ دیر سویر بدی کی قوتیں بھی واقعات میں دخل انداز ہوتی ہیں۔ اس میں تعجب کی کیا بات ہے کہ شاہ کے درباریوں میں اس نوجوان کے بہتیرے حاسد اور بدخواہ بھی تھے جنہیں اعزہ و اقربا سے محروم اس غیر ملکی کی ملازمت میں ترقی بے چین کیے رکھتی تھی۔ دربار میں اس کے خلاف سازشوں کے جال بچھائے جانے لگے۔ تاہم یہاں بھی قسمت کی دیوی نے اس اقبال مند کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

شاہ کے محل میں سلطان محمد کی جان پہچان لیلیاس ہیملٹن سے ہوئی۔ یہ بہت ہی عالی خاندان اور بااثر خاتون تھیں۔ بعض لوگ تو انہیں ملکہ وکٹوریہ کی رشتے دار یہاں تک کہ بھانجی سمجھتے تھے۔ غیر ملکی نوجوان کی ممتاز شخصیت نے ان پر بڑا خوش گوار اثر ڈالا۔ وہ ان سازشوں پر بغور نظر رکھے ہوئے تھیں جو سلطان محمد کے خلاف کی جارہی تھیں اور جن کا غالباً انہیں سان گمان بھی نہ تھا۔ لیلیاس ہیملٹن نے سلطان محمد کو ان کے خلاف رچائی جانے والی سازش سے بروقت خبردار کر دیا اور ان کو مشورہ دیا کہ شاہانہ الطاف و عنایات کے عتاب میں بدل جانے سے پہلے ہی وہ افغانستان چھوڑ دیں۔ سلطان محمد نے بلاتاخیر اس مشورے پر عمل کیا۔ لیلیاس نے ان کے مال و اسباب کی حفاظت بھی

اپنے ذمے لے لی۔ ان کی جمع کی ہوئی ساری رقم فوراً لندن کے بینک میں اس خاتون کے نام منتقل کر دی گئی۔

خفیہ طور پر افغانستان چھوڑ کر سلطان محمد لاہور پہنچے۔ تاہم یہاں وہ انگریز حکام کی بدگمانی کا شکار ہوئے۔ انہیں گرفتار کیا گیا اور لاہور کے قلعے میں جو جیل کا کام دیتا ہے، ڈال دیا گیا۔ قسمت کے کھیل بھی کیسے ہوتے ہیں۔ سالہا سال کے بعد اس قلعے میں ان کے بیٹے فیض احمد فیض کو بھی قیدی بن کر رہنا پڑا۔ اب تفتیش شروع ہوئی۔ سلطان محمد نے کسی طرح اپنی مصیبت سے لیلیا س ہیملٹن کو واقف کرایا جو اس وقت تک لندن پہنچ چکی تھیں۔ انہوں نے پھر ایک بار کچھ ہی دن پہلے تک وزارت کے عہدے پر فائز سلطان محمد کی دست گیری کی۔ لاہور کے انگریز حکام سے مراسلت شروع کی اور جلد ہی سلطان محمد رہا ہو گئے۔

اپنی محسنہ کے مشورے کے مطابق سلطان محمد خاں لندن روانہ ہوئے جہاں ان کی زندگی کا نیا افسانوی دور شروع ہوا۔ انہیں افغانستان سے منتقل کی ہوئی اچھی خاصی رقم وصول ہوئی اور اب انہوں نے طبقۂ امراء کے دیوان خانوں میں مستقل وقت گزاری کی زندگی شروع کی۔ سیر سپاٹے، تاش اور فضول تفریحات ان کا روزمرہ کا معمول بن گئیں۔ اس کے باوجود ان کا تحصیل علم کا شوق بھی برقرار رہا۔ انہوں نے کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور قانون کی ڈگری کے ساتھ وہاں سے فارغ ہوئے اور اب ان کے لیے یہ ممکن ہوگیا کہ اگر چاہیں تو اپنا وکالت کا دفتر کھول لیں اور ہاں، بہتیرے دوسرے مشاہیر، بشمول اقبال بھی ٹھیک اسی وقت کیمبرج میں قانون کی تعلیم حاصل کر رہے تھے اور ان سب سے سلطان محمد کے دوستانہ مراسم تھے۔

اسی اثنا میں جب امیر افغانستان کے علم میں یہ بات آئی کہ ان کا گم شدہ منظورِ نظر لندن پہنچ چکا ہے تو انہوں نے سلطان محمد خاں کو انگلستان میں سفیرِ افغانستان کے عہدے کی پیشکش کی جسے انہوں نے قبول بھی کر لیا۔ سفیر کے رتبے کی بدولت انگلستان کے اعلیٰ ترین طبقۂ امراء کے گھروں کے دروازے ان کے لیے کھل گئے۔ انہیں ملکۂ وکٹوریہ کے حضور میں باریابی کا شرف حاصل ہوا اور انہیں رائل جیوگرافیکل سوسائٹی کا رُکن بنایا گیا۔ وہ ڈیوک آف ونڈسر کے ساتھ چوگان کھیلتے تھے۔ سلطان محمد شان دار استقبالیہ جلسے اور محافلِ رقص منعقد کرتے پُرتکلف دعوتیں دیتے۔ ان کے گھر کی لندن کے لیے عجیب وغریب صفتِ امتیازی ان کا حرم تھا جو وہاں کے امراء کے لیے باعثِ استعجاب تھی اور ان کی شخصیت کی طرف سب کی توجہ منعطف کرتی۔ مختصر یہ کہ سلطان محمد انگلستان کے طبقۂ امراء میں ممتاز تھے اور لگتا تھا کہ اب ان کی ساری زندگی میں راوی چین ہی چین لکھتا رہے گا۔

افسوس! سلطان محمد کے قیام انگلستان کا انجام' مال دار تاجر کے مسرف بیٹے والی کہانی کے خاتمے کی یاد دلاتا ہے۔ شاہ خرچی کی عادت نے مشرق کے اس بانکے کا جلد ہی دیوالا نکال دیا۔ فوراً ہی ان کے رئیس دوست احباب کو ان میں کوئی دلچسپی نہ رہی اور ان کی ہم نشینی سے بیزار ہو گئے۔ حیرت کی کوئی بات نہیں کہ جلد ہی ان سب سے سلطان محمد خاں جھگڑ لیے اور ان کے لیے بس ایک ہی راستہ رہ گیا کہ اپنے وطن لوٹ جائیں۔

پہلے تو سلطان محمد نے ایک چھوٹے سے شہر جہلم میں قیام کیا اور وکالت شروع کرنے کی کوشش کی، لیکن شہر حد سے زیادہ چھوٹا تھا اور آمدنی کے فقدان کی وجہ سے انہیں سیالکوٹ منتقل ہونا پڑا۔ اس طرح سے مستقبل کے شاعر کے باپ کی حیرت انگیز مہمات اور اس وسیع و عریض دنیا کی سیر و سیاحت کا سلسلہ سرزمینِ وطن پر جہاں سے شروع ہوا تھا وہیں ختم بھی ہوا۔

ایسا لگتا تھا کہ سیالکوٹ میں ان کے معاملات پھر سے سدھرنے لگے تھے۔ بہر حال مشکلات کے چند سال پلک جھپکتے گزر گئے اور پرانی عادتوں کو یاد کر کے ہمارے سابق وزیر پھر سے شاہ خرچی پر اُتر آئے۔

سلطان محمد خاں نے ایک سے زیادہ شادیاں رچائیں۔ فیض کے بارے میں متعدد کتابوں کے مصنف ظفر الحسن کا دعویٰ ہے کہ سلطان محمد نے دو شادیاں کیں۔ مزید یہ کہ ان کی دوسری شادی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد ہوئی [۵۶، ص:۳۲]۔ یہ بیان چند ایک ہی سہی مگر بہرحال معتبر معلومات سے مطابقت نہیں رکھتا۔ دوسرے ذرائع کے مطابق ان کی تین شادیاں ہوئی تھیں [۴۹، ص:۲۶]۔ ایسے بھی ماخذ ہیں جو ان کی کل تعداد پانچ بتاتے ہیں [۶۶، ص:۱۸]۔ سلطان محمد کی شادیوں کی حقیقی تعداد کا تعین ہمارا مقصد نہیں، لیکن جہاں تک مسلمہ حقائق کا تعلق ہے، اس امر سے سبھی واقف ہیں کہ ان کی پہلی بیوی امیرِ افغانستان کی بھانجی تھیں جن کا شادی کے دو سال بعد انتقال ہوا اور آخری سب سے چھوٹی بیوی فیض احمد فیض کی ماں تھیں۔ سلطان محمد نے ان سے سیالکوٹ میں سکونت اختیار کرنے کے بعد ہی شادی کی۔ ان کا نام سلطان فاطمہ تھا اور وہ ایک بڑے زمیندار کی بیٹی تھیں۔ بقول فیض ان کے بچپن میں سلطان فاطمہ کے علاوہ خاندان میں کم سے کم ایک اور اہلیہ تھیں جنہیں کثیر الازدواج مسلمان خاندانوں کے رواج کے مطابق بچے ''بڑی اماں'' کہہ کر پکارتے تھے۔ شاعر کی بیوہ ایلس فیض اپنی خودنوشت سوانح حیات Over my Shoulder میں سلطان فاطمہ سے عقدِ نکاح سے پہلے فیض کے والد کی متعدد شادیوں کا ذکر کرتی ہیں: ''خستہ حال کابلی شہزادیاں ان کی بیویاں تھیں اور گھر آنے والی آخری بیوی سلطان محمد خاں کی بڑی بیٹیوں کی ہم عمر تھیں''

[۷ ۴، ص: ۳۰۳]۔ ایلس اور فیض نے اپنے خطوط میں بارہا فیض کی سوتیلی بہن ''بالی کی والدہ'' (بالی، اقبال کا مخفف) کا ذکر کیا ہے۔ بالی سے ایلس کے بڑے دوستانہ تعلقات تھے۔ یہاں یہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ فیض ''بالی کی والدہ'' کو ''بڑی اماں'' کے نام سے مخاطب نہیں کرتے تھے، ممکن ہے کہ یہ ان کے والد کی کوئی اور بیوی ہوں۔

سلطان محمد خاں کا وسیع و عریض گھر ہمیشہ افرادِ خاندان سے بھرا رہتا تھا۔ زندگی بنیادی طور پر زنان خانے میں گزرتی تھی، جہاں غیر مردوں کو جھانکنے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ جب چھوٹے بچے شور کرتے اور اودھم مچاتے، بزرگ یہ سمجھاتے ہوئے کہ شور مچانا بری بات ہے، انہیں چپ کرانے کی کوشش کرتے۔ گھر میں واقعی خاموشی اور سکون کو ترجیح دی جاتی۔ اپنی سوانح میں ایلس فیض جب ''کابل کی شہزادیوں'' کا ''فارسی میں سرگوشی کرنے والی گھر کی خواتین'' کی حیثیت سے ذکر کرتی ہیں تو ان کے پیشِ نظر سلطان محمد خاں کی کابلی رشتے دار ہوتی ہیں [۷ ۴، ص: ۴۲]۔

بیویوں اور بچوں کے علاوہ یہاں خالائیں اور پھوپھیاں، بھتیجے بھانجے، بھتیجیاں بھانجیاں اور رشتے کے بھائی بہن رہتے تھے اور صدرِ خاندان سب کی پرورش کرتے، کھلاتے پلاتے اور سب کی فکر کرتے۔

افراد خاندان کی تعداد بڑھ رہی تھی، بچے پیدا ہو رہے تھے۔ ۱۹۱۱ء میں ایک بچے نے دنیا میں قدم رکھا، جس کا نام فیض احمد رکھا گیا۔

اس بہت بڑے خاندان میں آمدنی کی قلت کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ بیٹیاں ناز و نعمت اور آسودگی کے ماحول میں بڑی ہو رہی تھیں، جوان ہوتے بیٹے باوقار تعلیمی اداروں میں زیرِ تعلیم تھے، گھر ہمیشہ رشتے داروں اور احباب سے بھرا رہتا تھا۔ قسمت کی دیوی پھر اپنے منظورِ نظر پر مہربان تھی۔

۱۹۳۱ء میں بلائے ناگہانی نازل ہوئی: سلطان محمد خاں کا اچانک انتقال ہو گیا۔ تب جا کر پتا چلا کہ سال بسال سے خاندان اُدھار کے پیسوں پر جی رہا تھا اور یہ کہ مرحوم نے وراثت میں صرف لمبے چوڑے قرضے چھوڑے ہیں۔ فوراً قرض خواہ اور ساہوکار آ موجود ہوئے۔ سرپرست سے محروم خاندان کے پاس قرضوں کی ادائیگی کے لیے وسائل تھے ہی نہیں۔ تمام مالی امور سے صدرِ خاندان خود ہی نپٹتے تھے اور گھر میں روپے پیسوں کا ذکر معمول میں داخل نہیں تھا۔ سلطان محمد کی موت کا نتیجہ نہ صرف بظاہر اتنے خوش حال خاندان کے دیوالے کی شکل میں ظاہر ہوا بلکہ کچھ ہی دنوں میں رشتے کے بھائی بہنوں، بھتیجے بھتیجیوں اور بھانجے بھانجیوں نے اپنے لیے دوسرے ٹھکانے ڈھونڈ لیے۔ اب گھر میں صرف انتہائی بے سہارا اور بے حامی و مددگار باقی رہ گئے۔ خود فیض، جن کی عمر والد کی وفات کے

وقت بیس سال کی تھی، لاہور میں تھے اور زیرِ تعلیم تھے۔ اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے انہیں ابھی تین سال درکار تھے۔ مرحوم باپ کی نیک نامی کا خیال کرتے ہوئے بڑے بھائی طفیل نے تقریباً سبھی جائیداد فروخت کر دی اور باپ کا قرض چکا دیا۔ اب خاندان عملاً بے گھر اور ذرائع معاش سے محروم ہو چکا تھا۔ طفیل نے تھوڑے سے کرایے پر ایک گھر لیا اور بہر حال خاندان کو سر چھپانے کی جگہ مل گئی۔

کسی زمانے میں سلطان محمد خاں نے اچھی خاصی رقم اپنی پیدائش کے گاؤں کے اطراف زمین کی خریداری میں لگائی تھی اور یہ ساری قابلِ کاشت اراضی مقامی کسانوں کو جن سے ان کی رشتے داری بھی تھی، کھیتی باڑی کے لیے دے دی تھی۔ ان کی موت کے بعد یہ ساری جائیداد دور کے رشتے داروں کے قبضے میں آ گئی۔ طفیل نے صورتِ حال ان کو سمجھائی کہ خاندان کی مالی حالت کو درست کرنے کے لیے اراضی کی فروخت کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہیں ہے۔ لیکن گاؤں کے یہ رشتے دار قانونی مالکوں کو ان کی زمین لوٹانے کے بارے میں سوچ بچار کے لیے بھی تیار نہیں تھے۔ باوجود اس کے ان پر خودغرضی اور اپنے شہری رشتے داروں کے سر پر ٹوٹی مصیبت کا فائدہ اٹھانے کی خواہش کا شک کرنا شاید ہی حق بجانب ہو۔ غالباً کسان ان زمینوں کو اپنی ملکیت سمجھنے کے عادی ہو چکے تھے۔ آخر تو ان زمینوں کو ان کے غیر یقینی حد تک مالا مال ہو جانے والے خوش نصیب رشتے دار نے خریدا تھا اور اس کے علاوہ ان کے لیے کوئی دوسرا راستہ بھی تو نہیں تھا کیوں کہ یہ کھیت جنہیں کسانوں کی کئی پیڑھیاں اپنے پسینے سے سینچتی آئی تھیں ان کے گھر تھے۔

جب عدالت میں دعوے کا سوال اُٹھا تو فیض نے جو قانونی وارثوں میں سے ایک تھے، مقدمے کا فریق بننے سے فوراً انکار کر دیا۔ لیکن طفیل کا جن کے کاندھوں پر چھوٹے بھائی کی تعلیم کے جزوی طور پر اخراجات پورے کرنے کی ذمے داری کے ساتھ ساتھ خاندان کے سبھی نہایت مشکل مسائل کا بار تھا، خیال کچھ اور ہی تھا۔ انہوں نے عدالت میں دعویٰ پیش کیا کہ زمین ان کے متوفی مالک کے راست وارثوں کو واپس دلوائی جائیں۔ طفیل کا ارادہ اور بھی مصمم ہو جانے کی ایک وجہ ماں کے تعلق سے قصور کا احساس بھی تھا، جنہیں فیض کی تعلیم کو جاری رکھنے کی غرض سے درکار رقم اکٹھا کرنے کے لیے اپنے گہنے بیچنے پڑے تھے۔ ہندوستانی خاندانوں میں عام طور پر بیٹیوں کو وراثت میں دیے جانے والے عورتوں کے گہنے خاندان کی خوش حالی کی علامت سمجھے جاتے تھے۔ ان کی فروخت انتہائی نازک صورتِ حال میں اُٹھائے جانے والے آخری قدم کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی لیے طفیل کو اس بات کا دکھ تھا کہ بڑا بیٹا ہو کر بھی ماں کو اس کام سے روک نہ سکا۔

ناانصافی ہو گی اگر ہم اس امر کے بارے میں چپ لگا جائیں کہ سلطان محمد خاں کے خاندان

کے گاؤں والوں کے ساتھ ہمیشہ قریبی روابط برقرار رہے اور ایسا نہیں ہے کہ صدرِ خاندان کی زندگی تک ہی سیالکوٹ کے گھر زمین کے تحفے بھیجے جاتے رہے ہوں۔ ان کی وفات کے بعد جب کہ زمین کی وجہ سے مقدمہ دائر ہو چکا تھا، ''ملزماں'' ہی کو یہ گوارا نہ ہوا کہ افلاس کی حدوں تک پہنچے ہوئے ان کے شہری رشتے دار فاقہ کشی کا شکار ہوں۔ گاؤں سے اناج، ترکاری، ہانڈیوں میں گھی اور دوسری اشیائے خوردنی تحفے میں برابر آتی رہیں [۴۷، ص:۳۲]۔

زمین کے لیے مقدمہ سالہا سال چلا۔ طفیل مقدمہ جیت تو گئے لیکن ان زمینوں کو ان پر گزر بسر کرنے والے خاندانوں کے قبضے سے چھڑا نہ پائے۔ ۱۹۵۲ء میں حیدرآباد سندھ میں فیض سے ملاقات سے عین قبل دل کا دورہ پڑنے سے ان کی موت واقع ہوئی۔ فیض اس وقت حکومت کے خلاف سازش کے الزام میں جیل میں بند تھے۔ زمین کا قصہ ۱۹۵۵ء میں رہائی کے بعد فیض کے اس سوچے سمجھے فیصلے پر اختتام کو پہنچا جس کا سبھی نے خیر مقدم کیا۔ انہوں نے گاؤں میں صرف اپنے آبائی مکان اور اس کے اطراف ایک مختصر قطعۂ اراضی پر اپنا حق برقرار رکھا اور باقی زمینیں ان رشتے داروں کے نام لکھ دیں جو ان پر رہتے اور کاشت کاری کرتے آئے تھے۔ ان کے اس فیصلے سے سب سے زیادہ خوشی شاید ان کی والدہ کو ہوئی۔ فیض لکھتے ہیں: ''میری ماں ہمیشہ اس کے بعد مجھے محبت سے چوما کرتی تھی اور کہتی تھی: ''فیض اس قسم کے فیصلے تم نے پہلے کیوں نہ لیے اور یہ فیصلے تمہارے ذہن میں کہاں سے آئے ہیں'' [۶۶، ص:۲۰]۔

اب فیض کی والدہ بھی جن کی پیدائش اسی مقام کی تھی، رشتے داروں سے تعلقات پوری طرح سے بحال کر پائیں کیونکہ زمین کے تنازعہ کے دوران ان تعلقات میں سردمہری آگئی تھی۔ سلطان فاطمہ کو اب پھر یہ موقع ملا کہ جب بھی چاہیں آئیں اور اپنے دل پسند گاؤں کے اس گھر میں رہیں جہاں انہوں نے اپنی شادی شدہ زندگی کے اولین سال گزارے تھے اور جہاں ان کا منجھلا بیٹا فیض احمد فیض پیدا ہوا تھا۔

سلطان محمد خاں کے ہاں مختلف بیویوں سے نو بچے تھے: چار بیٹے اور پانچ بیٹیاں۔ ان کے اس بڑے خاندان میں سگے اور سوتیلے بھائیوں، بہنوں میں کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا تھا۔ فیض کے سب سے زیادہ قریبی تعلقات ان کے بھائی طفیل اور بہن بی بی گل کے ساتھ تھے۔ بی بی گل کی بدولت ان کے نامور بھائی کی سوانح حیات کے متعدد، اس وقت تک نامعلوم حقائق، منظرِ عام پر آئے۔ فیض کے بارے میں لکھی گئی کتابوں میں موصوفہ سے ملنے والی معلومات کا حوالہ اکثر ملتا ہے [۶۶، ص: ۱۴، ۲۵، ۵۶، ۴۹]۔

فیض اپنے دو سگے بھائیوں اور تین بہنوں کے انتقال کے بعد تک زندہ رہے، لیکن ان صدمات میں سب سے زیادہ شدید پیارے بھائی طفیل کی موت تھی، جس کا دکھ وہ ساری زندگی بھلا نہ سکے۔ یہ فیض سے صرف تین سال بڑے تھے۔

پنجاب کے شمال مشرق میں واقع فیض کی پیدائش کے شہر سیالکوٹ کے ذکر کے بغیر شاعر کے والد اور آبائی گھر کا تعارف نامکمل رہے گا۔ یہ شہر جس کا شمار آج کل پاکستان کے دس بڑے شہروں میں ہوتا ہے، اپنی تاریخ کی قدامت کی حد تک برصغیر ہندو پاک کے بہتیرے شہروں سے ٹکر لے سکتا ہے۔ اس شہر کے بارے میں متعدد علمی کتابیں دستیاب ہیں[۲]۔ ان میں سے ایک کے مصنف، مورخ، ادیب اور صحافی محمد دین فوق، جو اقبال کے ہم سن اور دوست بھی تھے، اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں کہ شہر کی بنیاد کم و بیش پانچ ہزار سال قبل شال نامی راجہ نے ڈالی تھی اور یہ کہ مہا بھارت میں اس شہر کا ذکر ''ملک مادرا میں اُپ کندی کے کنارے واقع شاکل نگری'' کی حیثیت سے آیا ہے [۵۳، ص: ۴۲ سے ماخوذ]۔ جیسا کہ مہابھارت کی ایک روایت میں مذکور ہے مادرا کے حکمران راجہ اشوا پتی کی ایک بہت ہی خوب صورت بیٹی ساوتری جس نے صدیوں کے لیے ازدواجی وفاداری کی مثال قائم کر دی اور اپنے پیارے شوہر کریم النفس ستیاون کی زندگی کے لیے دوبدو لڑائی میں خود موت کے دیوتا، خوفناک یاما پر فتح پائی۔ ایسا لگتا ہے کہ فیض کی والدہ جیسی اس دھرتی کی بیٹیوں، گھربار اور اس کی روایات کی رکھوالیوں کی وفاداری، ایثار اور حسنِ روحانی کا لازوال سرچشمہ یہیں زمانۂ قدیم کی دھند میں پوشیدہ ہے۔

چندر گپت وکرمادتیہ کے عہد میں اس شہر کے حکمران راجہ شال باہن نے یہاں ایک قلعہ تعمیر کیا جو شال کوٹ کہلانے لگا۔ مقامی زبانوں میں ''کوٹ'' کے معنی ''قلعہ'' تھے اور آج کل کی اردو اور پنجابی میں یہ لفظ اسی معنی کے ساتھ برقرار رہا۔ مرورِ زمانہ سے یہ نام سیالکوٹ میں تبدیل ہو گیا اور شہر آج تک اسی نام سے مشہور ہے۔ شہر کی تاریخ نہ صرف ہندوؤں بلکہ مسلمانوں کی روایات اور قصہ کہانیوں سے بھی جڑی ہوئی ہے۔ جن میں بعض کے میرِ افسانہ، متعدد خدا رسیدہ پیر، مرشد، دانا و متقی شیوخ، محرمِ اسرارِ وجود صوفی درویش اور شہدائے معصوم سیالکوٹ کے پرانے قلعے کے اطراف جابجا واقع مقبروں کے گنبدوں اور الواحِ مزار کے زیرِ سایہ آسودہ خاک ہیں۔ باآسانی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ بچپن سے فیض ان واقعات کا ذکر اور یہ قصے کہانیاں سنتے آئے تھے اور ان کے حافظے نے ان قدیم روایات کی ہیجان خیز خیالی تصویروں کو اپنے اندرون میں جذب کر لیا تھا اور بعد میں انہیں نئے شعری پیکروں میں ڈھالا[۳]۔

سیالکوٹ نے عروج و زوال کے دن دیکھے ہیں۔ چودھویں صدی عیسوی تک یہاں ہندو راجاؤں کی حکومت تھی، پھر یہ شہر سلطان فیروز تغلق کے زیرِ نگین آ گیا۔ اُنیسویں صدی کے اوائل میں سیالکوٹ پر مہاراجہ رنجیت سنگھ نے قبضہ کر لیا اور اُنیسویں صدی کے وسط میں پنجاب کے برطانوی ہند میں الحاق تک شہر پر سکھوں کا قبضہ برقرار رہا۔

سیالکوٹ کی تاریخ میں جولائی ۱۸۵۷ء میں شہر کی محافظ فوج کی بغاوت کے ذکر پر مشتمل صفحات بھی شامل ہیں۔ یہ مقامی بغاوت ۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۹ء کے غدر کے نام سے معروف اور برطانوی استعماری حکومت کے خلاف ہندوستانیوں کی پہلی منظم مزاحمت کے مرکزی دھارے کا ایک جزو تھی۔ سقوطِ دہلی کے بعد بشمول سیالکوٹ صوبہ جات پنجاب کی مزاحمت بھی کچل ڈالی گئی۔ شہر کے باشندوں پر پچاس ہزار روپے جیسی خطیر رقم کا اجتماعی جرمانہ عائد کیا گیا۔ سیالکوٹ کی محافظ فوج کے دو افسر پھانسی پر چڑھائے گئے۔ ۱۳۹ سپاہیوں کو توپوں کے دہانے پر باندھا گیا اور توپیں داغ کر انہیں اُڑا دیا گیا۔

تو ایسا تھا تواریخ اور روایات میں ہمیشہ کے لیے محفوظ اس شہر کا شاندار ماضی۔ لیکن بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں جب سلطان محمد یہاں آ کر بسے، سیالکوٹ پنجاب کے ایک معمولی صوبائی شہر میں تبدیل ہو چکا تھا۔ یہاں سلطان محمد نے اپنی آخری شادی رچائی اور یہیں ان کے ہاں تین بیٹے پیدا ہوئے۔ منجھلے بیٹے فیض احمد کی قسمت میں شاعرِ مشرق اقبال کے وطن کو چار دانگ عالم میں دوبارہ شہرت دینے والا شاعر بننا لکھا تھا۔

حواشی

۱۔ شاعرِ مشرق محمد اقبال کی زندگی کی معروف تاریخیں، جن میں کیمبرج میں ان کی آمد کی تاریخ ۲۵ ستمبر ۱۹۰۵ء بھی شامل ہے، سے سلطان محمد خاں کے اس دورِ حیات سے تعلق باہمی کے تعین کا موقع دیتی ہیں۔ اگر اس امر کو پیش نظر رکھیں کہ موصوف کی آخری شادی کی پہلی اولاد یعنی فیض کے بڑے بھائی کی پیدائش سیالکوٹ میں ۱۹۰۸ء میں ہوئی تو قیاس کیا جا سکتا ہے کہ محمد اقبال کی برطانیہ میں آمد کے ڈیڑھ دو سال بعد سلطان محمد نے انگلستان کو خیر باد کہا۔ اس طرح سے سلطان محمد خاں کے قیامِ لندن کا زمانہ غالباً ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۶ء تک کا تھا۔

۲۔ ڈاکٹر جاوید اقبال شاعرِ مشرق محمد اقبال کی سوانح حیات میں بحیثیت مشہور ترین دو تصانیف محمد دین فوق اور عبدالصمد غلام محمد کی تاریخی کاوشوں کا حوالہ دیتے ہیں۔

۳۔ مسلمان بزرگوں کے مقبروں اور ان سے جڑی ہوئی روایات کے بارے میں کافی دلچسپ معلومات آنا سوورووا کی علمی تصنیف جنوبی ایشیا کے مسلمان اولیاء اللہ (ماسکو ۱۹۹۹ء) سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

باب دو

لڑکپن

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
[اقبالؔ]

عرصہ دراز تک فیض احمد فیض کی تاریخِ پیدائش کی متعدد روایتیں تھیں۔ مدیر ماہنامہ افکار صہبا لکھنوی کی درخواست پر جو اس وقت اس کے خصوصی ''فیض نمبر'' کی اشاعت کی تیاری کر رہے تھے، فیض نے ۱۹۶۵ء میں خود اس متنازعہ مسئلہ کو حل کر دیا۔ مرتب کے الفاظ میں یہ ''اردو ادب کی عہد ساز شخصیتوں'' کی خدمات کے اعتراف میں شائع ہونے والا اس ماہنامے کا تیسرا خصوصی شمارہ تھا۔ پہلے دو خصوصی شماروں میں جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کی حیات اور کارناموں کا احاطہ کیا گیا تھا۔ افکار جیسے سنجیدہ رسالے کی شہرت کا تقاضہ تھا کہ معلومات بالکل صحیح فراہم کی جائیں اور ''فیض نمبر'' کی ترتیب کے دوران اُٹھنے والے اولین سوالوں میں سے ایک شاعر کی صحیح تاریخِ پیدائش کا مسئلہ بھی تھا۔ ماہنامہ شائع ہوا تو اس میں فیض احمد فیض کے اس نوٹ کی ہو بہو نقل بھی شامل تھی جو انہوں نے صہبا لکھنوی کے استفسار کے جواب میں مدیر کے دفتر بھیجا تھا۔ نوٹ میں وہ لکھتے ہیں:

تاریخِ پیدائش اسکول کے کاغذات میں ۷رجنوری ۱۹۱۱ء اور کہیں ۷رجنوری ۱۹۱۲ء درج ہے۔ میں نے حال ہی میں ایک دوست سے فرمائش کی تھی کہ وہ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ سے پیدائش کے اندراجات کا ریکارڈ دیکھ کر صحیح تاریخ معلوم کرنے کی کوشش کریں۔ ان کی تحقیق کے مطابق بلدیہ کے کاغذات میں ۱۳رفروری ۱۹۱۱ء تاریخِ پیدائش درج ہے۔'' ۱۶/ ۴/ ۶۵ ،فیض احمد فیض [۴۹، ص:۲۵]

اس طرح سے خود فیض احمد فیض نے ''تصدیق کر دی'' کہ ۱۳رفروری ان کا یوم پیدائش ہے۔

اس کے باوجود اپنی اس رائے کے اظہار سے خود کو روکنا مشکل ہے۔ اگر اسکول کے کاغذات میں ''۷ رجنوری'' کی تکرار پر غور کریں تو شاعر کی پیدائش کی تاریخوں میں اختلاف کی وجہ کے بارے میں ایک قیاس کی طرف خود بخود خیال جاتا ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے فیض کی والدہ ایک زمیندار کی بیٹی تھی، ان کا بچپن اور جوانی دیہات میں گزری تھی۔ شادی کے بعد سلطان فاطمہ شہر میں رہیں۔ لیکن یہاں انہوں نے ہمیشہ خود کو بے آرام محسوس کیا۔ وہ گاؤں کے اپنے رشتے داروں کے ہاں سیر سفر کے ہر موقع سے فائدہ اٹھانے کی کوشش میں رہتی تھیں۔ بالکل ممکن ہے کہ وضعِ حمل سے کچھ دن پہلے سلطان فاطمہ سیالکوٹ سے اپنے گاؤں کالا قادر چلی گئی ہوں، جہاں بہت سارے رشتے داروں کے درمیان وہ خود کو بڑی حد تک مطمئن محسوس کرتی تھیں۔ وہیں ان کے دوسرے بیٹے نے اس دنیا میں قدم رکھا اور یہ ۷ رجنوری ۱۹۱۱ء کی بات ہے۔ خود شاعر کے یہ الفاظ کہ ان کا مقامِ پیدائش کالا قادر ہے [۶۶، ص:۲۱] اس روایت کی تصدیق سمجھے جا سکتے ہیں۔ غالباً اپنے بیٹے کے ساتھ ماں تقریباً ایک مہینہ وہاں رہیں اور پھر سیالکوٹ واپس لوٹیں۔ بلدیہ کے کاغذات میں بچے کا اندراج بحیثیت نومولود ۱۳رفروری کو کیا گیا، حالاں کہ اس وقت تک وہ ایک مہینے سے زیادہ کا ہو چکا تھا۔

بعد میں بچے کے اسکول میں داخلے کے وقت اسکول کے دفتر میں تاریخ پیدائش رشتے داروں نے جو بتائی لکھ لی گئی جو اس روایت سے جسے ہمارے نقطۂ نظر سے صحیح سمجھنا چاہیے، یعنی ۷ رجنوری سے بالکل مطابقت رکھتی ہے۔ جہاں تک ابتدائی اور پھر ثانوی اسکول کے کاغذات میں درج سن پیدائش کے اختلاف کا تعلق ہے تو اس کی وجہ محض غلط فہمی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ دفتر کے کار پردازوں کا سہو قلم بھی ہو سکتا ہے یا پھر اگر نقل تیار کی گئی ہو تو اس کے دوران سرزد ہونے والی کتابت کی غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ بالآخر اگر دوسرا اندراج بھی رشتے داروں کے کہنے کے مطابق کیا گیا ہو تو ہو سکتا ہے کہ یہاں معاملہ اس سن رسیدہ شخص کی زبان کی چوک یا غلطی کا ہو جس کے ساتھ لڑکا اسکول آیا تھا۔

لڑکے کا نام فیض احمد رکھا گیا۔ زیادہ تر اسلامی ناموں کی طرح اس نام کی بھی مذہبی اہمیت ہے اور عربی زبان میں اس کے معنی ہوتے ہیں ''رسول کی فیاضی''۔ (یہاں یہ یاد دلاتے چلیں کہ احمد پیغمبرِ خدا حضرت محمدؐ کے ناموں میں سے ایک ہے) اپنے تخلیقی سفر کے آغاز میں فیض نے اپنے نام کے پہلے جز کو بحیثیت تخلص چن لیا اور خود مختاری کے حصول کے ساتھ ساتھ اس کے معانی میں بھی وسعت آئی۔ زبان اردو میں لفظ ''فیض'' زیادہ تر ''بھلائی''، ''خیر'' اور ''فائدہ'' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح ''کٹے چھنٹے'' نام نے مذہبی رنگ کھو کر زیادہ عالم گیر معنویت ''مہربانی، فیاضی'' حاصل کر لی۔

فیض کا پورا نام فیض احمد خان تھا۔ خاندانی نام (''خان'') وہ زیادہ تر اپنے عہدِ جوانی ہی سے

حذف کر دیا کرتے۔ صرف سرکاری کاغذات ہی میں اس کی نشان دہی کرتے اور عام طور سے اپنا نام فیض احمد فیض بتاتے۔ پہلا سرکاری کاغذ جس میں فیض کا خاندانی نام "خان" نہیں لکھا ہے، ۱۹۴۱ء میں ان کی شادی کے موقع پر تیار کیا جانے والا نکاح نامہ ہے [۵۶، ص:۳۲] جب بحیثیت شاعر فیض کی شہرت اچھی خاصی پھیل گئی تو انہوں نے اپنے نام کے آگے تخلص کا اضافہ کر کے اسے "فیض احمد فیض" لکھنا شروع کیا۔ یہاں یہ نشاندہی مناسب ہوگی کہ ان مشرقی ممالک میں جہاں عرب و ایرانی ادبی روایات کی پیروی کی جاتی ہے، شاعر کے پورے نام کی بجائے بالعموم صرف اس کا تخلص استعمال کیا جاتا ہے۔

مسلمان گھرانوں میں رائج دستور کے مطابق زندگی سے لڑکے کی روشناسی آیاتِ قرانی کو حفظ کرنے سے شروع ہوئی۔ چار سال کی عمر میں ابتداً فیض نے دعاؤں کے الفاظ ماں سے سن کر دہرانا سیکھا اور پھر ایک سال بعد والد ان کو ابتدائی اسلامی اسکول مکتب لے گئے۔ اس مکتب کے سربراہ سیالکوٹ کے معروف مذہبی کارکن مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی تھے۔ کئی دوسرے "قرآنی اسکولوں" کے برخلاف (بعض اوقات مکتب کو یہ نام بھی دیا جاتا تھا) مولوی ابراہیم سیالکوٹی کے مکتب میں بچے نہ صرف قرآنی آیات پڑھتے تھے، وہ فارسی اور عربی زبانیں بھی سیکھتے تھے۔ اس اسکول میں فیض پانچ سال تک سورہ ہائے قرآن حفظ کرتے رہے، ان کی صحیح قرأت سیکھتے رہے اور تفسیرِ قرآن سے واقفیت حاصل کی اور اس کے علاوہ فارسی اور عربی زبانیں بھی سیکھتے رہے۔ بچپن ہی سے انہیں ان زبانوں کو سیکھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی کیوں کہ دونوں ہی سے ان کے کان مانوس تھے۔ نماز پانچوں وقت روزانہ عربی میں پڑھی جاتی تھی اور کئی گھر والے گفتگو فارسی میں کرتے۔

فیض کی کم سنی ہی سے سب کا مرکز توجہ ڈرپوک پن کی حدوں کو چھوتا ہوا ان کا انتہائی شرمیلا پن تھا۔ ان کے مزاج کی حیرت انگیز نرمی تھی، جھگڑوں سے بچنے کی اور ہر آویزش کو بھی دستیاب ذرائع سے رفع دفع کرنے کی ان کی تمنا تھی۔ ظاہر ہے کہ اپنی ان فطری خصوصیات کی وجہ سے وہ اپنے چلبلے بھائیوں کے ساتھ بے قراری اور بے لطفی محسوس کرتے اور ان کی شرارتوں میں شامل ہونے سے گریز کرتے۔ یہ سچ ہے کہ خود فیض اپنے مزاج کی ان خصوصیات کو اس صورتِ حال کی "وجہ" نہیں بلکہ "نتیجہ" سمجھتے اور اس بارے میں ان کا کہنا تھا:

> بچپن کا میں سوچتا ہوں تو ایک بات خاص طور سے یاد آتی ہے کہ ہمارے گھر میں خواتین کا ایک ہجوم تھا۔ ہم جو تین بھائی تھے ان میں ہمارے چھوٹے بھائی (عنایت) اور بڑے بھائی (طفیل) خواتین سے باغی ہو کر کھیل کود میں مصروف رہتے تھے۔ ہم اکیلے ان خواتین کے ہاتھ آ گئے۔ اس کا کچھ نقصان بھی ہوا اور کچھ

فائدہ بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ ان خواتین نے ہم کو انتہائی شریفانہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جس کی وجہ سے کوئی غیر مہذب یا اجڈ قسم کی بات اس زمانے میں ہمارے منہ سے نہیں نکلتی تھی، اب بھی نہیں نکلتی۔ نقصان یہ ہوا جس کا مجھے اکثر افسوس ہوتا ہے کہ بچپن میں کھلنڈرے پن یا ایک طرح کی لہو ولعب کی زندگی گزارنے سے ہم محروم رہے۔ [۵۶، ص:۵۱]

فیض واقعی اپنی ماں کے بیٹے تھے۔ سلطان فاطمہ پڑھی لکھی نہیں تھیں لیکن اپنی اولاد میں ایسی خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش میں جتی رہتی تھیں جو کتابی معلومات سے کم قابلِ قدر نہیں ہوتیں اور یہ خصوصیات تھیں: اقربا، اڑوس پڑوس اور ہر متنفس سے محبت، دیانت داری اور شرافت۔ ماں منجھلے بیٹے پر جان دیتی تھیں اور بیٹے کا دل ماں کے لیے پُر جوش محبت سے لبریز رہتا اور یہ محبت ساری زندگی برقرار رہی۔

فیض کے خاندان سے واقفیت رکھنے والے بعض افراد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعر بچپن ہی سے ماں سے، جو ایک غیر معمولی نیک اور بامروت خاتون تھیں، قریب تر تھا۔ وہ ان کی پرورش میں بڑا ہوا اور اسی لیے مزاج میں بڑی حد تک ماں سے مشابہت رکھتا ہے۔ تاہم اس رائے سے پوری طرح متفق ہونا مشکل ہے۔ باپ بھی منجھلے بیٹے کو کچھ کم وقت نہیں دیتے تھے۔ شاید بڑے بیٹے سے زیادہ دیتے رہے ہوں اور فیض پر ان کے اثر سے انکار ممکن نہیں۔ سلطان محمد بچے کی دلچسپیوں پر بہت توجہ دیتے۔ انہیں گہرائی سے سمجھنے کی کوشش کرتے اور سنجیدہ کاموں کے تعلق سے ان کی قدرتی صلاحیتوں کو نشو ونما دینے میں ہر طرح سے مدد کرتے۔ وہ بیٹے سے اکثر اور بہت دیر تک باتیں کرتے۔ اس کی کامیابیوں پر نظر رکھتے۔ وہ بیٹے کے لیے اساتذہ، اسکولوں اور کالجوں کا انتخاب خود کرتے اور پھر اپنی عادت کے مطابق اس کا خیال رکھتے کہ یہ اساتذہ اور تعلیمی ادارے بہترین ہوں۔ چنانچہ صحیح ترین ادعا یہ ہوگا کہ بیٹے نے ورثے میں ماں کی نیک مزاجی پائی اور باپ کی شان دار صلاحیتیں (ان میں بلاشبہ ایک حد تک باپ کے ''قسمت کے دھنی'' ہونے کو بھی شامل کر سکتے ہیں)۔

فیض کی نیک مزاجی، فرماں برداری اور مثالی چال چلن کی وجہ سے سارا زنان خانہ ان کے ساتھ خصوصی شفقت اور محبت کے ساتھ پیش آتا تھا۔ جیسا کہ ان کی بڑی بہن یاد تازہ کرتی ہیں گھر میں حکم نافذ تھا کہ لڑکے اگر مقررہ وقت پر گھر نہ لوٹیں تو انہیں کھانا نہ دیا جائے، بھوکے سویا کریں۔ (بڑے بھائی) طفیل رات گئے آتے تو ہنگامہ کر کے کھانا طلب کرتے، (چھوٹے بھائی) عنایت آتے تو خود باورچی خانے میں جا کر اپنا کھانا لے آتے اور جب فیض آتے تو کپڑے تبدیل کر کے

چپ چاپ بستر پر لیٹ جاتے۔ بہنوں کو اس معصومیت پر رحم آتا اور ان سے پوچھتیں: ''کھانا کھاؤ گے؟'' فیض جواب میں ہاں نہیں کہتے بلکہ فرماتے: ''اگر مل گیا تو کھالیں گے۔'' پہلے سے تیار کھانا حاضر کیا جاتا اور چہیتا بھائی شکم سیر اور مطمئن لیٹ کر سوجاتا۔ [۵۶،ص:۵۴]

چہیتا بھائی کبھی کبھار رات دیر گئے تک کہاں اٹک جاتا تھا؟ تھیٹر میں۔ اسکول کے زمانے میں وہ ناٹک دیکھنے کے بے حد شوقین تھے۔ لاہور اور دہلی سے یہاں تک کہ دور دراز بمبئی سے بھی ناٹک منڈلیاں اکثر سیالکوٹ آتی رہتی تھیں۔ اس زمانے میں آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کو غیر معمولی مقبولیت حاصل تھی۔ جب بھی یہ اسٹیج پر کھیلے جاتے، تماش بینوں کی بڑی تعداد اکٹھا ہوتی۔ فیض اپنے اسکول کے دوستوں کے ساتھ رات دیر گئے تک انہیں تماشوں میں غائب رہتے۔ تھیٹر سے لڑکپن کے دنوں کی دلچسپی بعد میں ڈرامہ نگاری کے بے حد شوق میں تبدیل ہوئی (فیض نے کئی ڈرامے ریڈیو سے نشر کیے جانے کے لیے بھی لکھے ہیں)۔

فیض یاد تازہ کرتے ہیں ''میں اسٹیج پر جو کچھ دیکھتا، اس سے ایک عرصے تک متاثر رہتا، خود کو ہیرو تصور کرتے ہوئے تناؤ سے بھرپور ڈرامائی واقعات کو ازسرِنو شدت سے محسوس کرتا۔ آغا حشر کے ڈراموں کا ہیرو بہادر، ٹس سے مس نہ ہونے والا اور اپنے عقائد کی خاطر جان پر کھیل جانے والا شخص ہوتا۔'' [۳۴،ص:۱۹۳]

فیض کے تھیٹر کے شوق کی ابتداء اس وقت ہوئی جب وہ چودہ برس کے تھے۔ تب وہ اسکاچ مشن اسکول میں پڑھتے تھے۔ وہ اس اسکول میں دس سال کی عمر میں ۱۹۲۱ء میں سیدھے چوتھی جماعت میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۷ء میں امتیاز کے ساتھ یہاں تعلیم مکمل کی۔ یہ سیالکوٹ کا بہترین اسکول تھا جہاں سے ۱۸۹۳ء میں تعلیم مکمل کرنے والے طلبا میں محمد اقبال بھی شامل تھے۔ اسکول میں اب بھی بعض ایسے اساتذہ برسرِکار تھے جنہوں نے اقبال کو پڑھایا تھا۔ ان میں ایک ایسی شخصیت بھی تھی جس نے اقبال کی قسمت کو بنانے میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا۔ ہماری مراد قابلِ قدر معلم، عربی اور فارسی زبانوں نیز اردو ادب کے ماہر مولانا میر حسن سے ہے۔ [۳۰،ص:۱۹، ۲۰۔ ۵۳، ص:۹۱۔۹۰، ۱۰۳] عہدِ حاضر کے تقاضوں سے ان کے خیالات کی مناسبت اور وسعتِ نظر کا اندازہ اور نہیں تو اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۸۷۳ء سے سرسید احمد خان[۲] سے متعارف تھے اور ان کی تحریک میں شریک تھے۔ شاگرد اپنے استاد سے اتنے مانوس تھے کہ اس بارے میں کئی قصے سننے کو ملتے ہیں۔ ''اقبال کے زمانے'' سے ہی میر حسن کے ہاں یہ دستور ہوگیا تھا کہ اسکول کے اوقاتِ کار کے بعد بھی اپنے گھر پر وہ شاگردوں کی تدریس کا کام جاری رکھتے اور اس وقت بھی جب

مولانا ''سامانِ خوردونوش کی خریداری کے لیے بازار جاتے ان کے پیچھے شاگردوں کا ایک جھنڈ ہوتا، تاکہ پڑھائی کے کام میں خلل نہ پڑے۔'' [۵۳، ص:۹۱] جیسا کہ کسی زمانے میں اقبال، ہمارے میر افسانہ بھی میر حسن کے چہیتے شاگردوں میں تھے۔ مشن اسکول میں تکمیل تعلیم کے بعد بھی فیض نے مولانا کے زیرِ نگرانی السنہ اور ادب کی تعلیم جاری رکھی۔ یہ اسکول ثانوی تعلیم کا درمیانی مرحلہ تھا۔ ثانوی تعلیم کی تکمیل کے لیے فیض نے سیالکوٹ کے بہترین تعلیمی ادارے مرے کالج میں داخلہ لیا۔ اس کالج کے فارغ التحصیل طلبا کو انٹرمیڈیٹ کی سند ملتی تھی۔ مرے کالج میں بھی فیض احمد نے تکمیل تعلیم بدرجہ امتیاز کی۔

سلطان محمد خاں کے بڑے خاندان کو جس میں فیض پیدا اور بڑے ہوئے، معمول کے بالکل مطابق کم از کم اس لیے نہیں سمجھا جا سکتا کہ گھر میں بیک وقت تین زبانیں بولی جاتی تھیں: اردو، پنجابی اور فارسی۔ اردو نہ صرف سرکاری زبان بلکہ مشاعروں اور ثقافتی تقریبوں کی بھی زبان تھی۔ شہر کا سارا دانش ور طبقہ اس زبان میں گفتگو کرتا تھا۔ فارسی کابلی افرادِ خاندان کی مادری زبان تھی اور فیض کے ماں باپ کی مادری زبان مقامی پنجابی تھی۔ تاہم سلطان محمد خاں کے گھر میں کوئی بھی بات چیت ہو عام طور سے گھریلو موضوعات کے دائرے ہی میں محدود رہتی تھی۔ اپنی شان دار انگریزی میں سلطان محمد شہر کے اُمرا سے اعلیٰ طبقے کی استقبالی دعوتوں اور سرکاری جلسوں میں تبادلۂ خیالات کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ انگریزی سے ناواقف متعدد خواتین کی موجودگی ان کو بیٹوں سے بات چیت کے دوران گھر میں چوتھی زبان کے ''داخلے'' کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ اس کے بغیر بھی لڑکوں کو مشق تو روزانہ ہو ہی جاتی تھی کیوں کہ برطانوی ہند کے باوقار اسکولوں میں انگریزی درسی نصاب کا بنیادی مضمون تھی۔ باپ کو اس وقت تک معلوم نہیں تھا کہ ان کے منجھلے بیٹے کو انگریزی کا بہت شوق ہے اور وہ چپکے چپکے انگریزی ناول پڑھتا رہتا ہے۔ گھر میں ان کے والد کے ایک منشی بھی رہتے تھے۔ فیض کے الفاظ میں وہ ''گھر کے نگران'' بھی تھے جو بچوں کو درسی نصاب میں شامل کتابوں کے علاوہ اور کچھ بھی پڑھنے کی اجازت نہیں دیتے تھے اور خود اپنے نافذ کیے ہوئے قاعدوں کی تعمیل پر کڑی نظر رکھتے تھے۔

مشن اسکول میں جہاں سلطان محمد خاں کے بیٹے پڑھتے تھے، چھٹی ساتویں کلاس تک عربی، فارسی، اردو اور انگریزی باصلاحیت اور دھن کے پکے فیض کے پسندیدہ مضامین رہے جن میں وہ ہمیشہ کامیابیاں حاصل کرتے رہے۔ ادب، بالخصوص اردو شاعری کا شمار تعلیم کے ان شعبوں میں نہیں تھا جنھیں لائقِ توجہ سمجھا جا سکے۔

اس میں شک نہیں کہ اپنے والد سے بات چیت اور ربط ضبط کی بدولت جو بڑے تعلیم یافتہ

شخص، مشہور سائنٹفک سوسائٹیوں اور مجالس کے رکن اور متعدد سنجیدہ مضامین کے مصنف تھے، فیض میں بچپن ہی سے ذہنی تجسس اور پڑھائی لکھائی کا شوق پیدا ہوا۔ تعلیم کے تعلق سے ان کا رویہ سنجیدہ ہوگیا اور اس سے ان کی فطری صلاحیتوں کو پروان چڑھنے کی تحریک ملی۔ گو کہ فیض کے والد اور سب خوبیوں کے علاوہ نہایت عمدہ ادبی ذوق بھی رکھتے تھے اور ان کے قریب ترین احباب اور شناساؤں میں بشمول محمد اقبال مشہور شعرا کا بھی شمار کیا جا سکتا ہے یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ بچوں میں شاعری کے ذوق کو شروع ہی سے اجاگر کرنے میں خاندان کے ماحول سے کوئی مدد ملی ہو۔ گھر میں پدرسری ماحول چھایا ہوا تھا، اشعار تو نہیں آیاتِ قرآنی کی تلاوت سنائی دیتی تھی۔

اس کے باوجود شاعری خود شہر کی فضا میں موجود تھی اور فیض جہاں بھی اپنے والد کے ساتھ مہمان کے طور پر جاتے، گھر کے باہر دکانوں میں طرح طرح کے قافیہ بند اشعار وہ ہمیشہ سن ہی لیتے۔ اسکول کے احباب میں بھی انہیں کافی تعداد میں شاعری کے قدردان مل گئے اور ان کی بدولت فیض خود پہلے پہل قافیے سے روشناس ہوئے۔ وہ تیرہ سال کے تھے جب زندگی میں پہلی بار انہوں نے چند قافیہ بند اشعار موزوں کیے، تاہم اسے ان کی شاعری کا آغاز بہر حال نہیں کہا جا سکتا۔ فیض کی اسکول کی زندگی کے اس واقعے کا ان کے اپنے الفاظ میں ذکر کافی دلچسپ ہے:

> ہم ساتویں جماعت میں تھے، ہمارے بڑے بھائی مرحوم (طفیل احمد خاں) جو کہ فوت ہو چکے ہیں تو ان کے ایک دوست تھے جو بعد میں جج ہو گئے تھے، ہائی کورٹ کے نذیر احمد محمود ان کا نام تھا۔ یہ دونوں پڑھتے تھے دسویں جماعت میں اور ہم پڑھتے تھے ساتویں جماعت میں۔ ان نذیر احمد صاحب نے ایک روز ہم سے کہا کہ بھئی تمہیں اردو وردو بہت آتی ہے، کبھی شعر بنایا ہے؟ میں نے کہا جی شعر تو نہیں بنایا۔ کہنے لگے کہ بھئی اب بناؤ۔ میں نے کہا کہ کیا کروں؟ کہنے لگے کہ ایک لڑکا پڑھتا ہے ہماری کلاس میں، اس کا نام ہے جھجو رام۔ اس نے ہمیں بڑا تنگ کر رکھا ہے۔ تم اس کے خلاف ایک نظم بنادو۔ جس میں کچھ اس قسم کے شعر ہوں کہ اس کا جو سر ہے وہ ہانڈی جیسا ہے، اس کا پیٹ جو ہے مٹکے جیسا ہے، اس کی ٹانگیں جو ہیں وہ تنکوں جیسی ہیں اور اس کے ہاتھ جو ہیں ایسے ہیں اور آنکھیں جو ہیں ویسی ہیں، ناک ویسی ہے۔ چنانچہ ہم نے سات آٹھ دس لائنوں کی ایک نظم بنا کر دے دی۔ اچھا تو وہ انہوں نے کلاس میں جا کر پڑھ دی اور وہ سارے اسکول میں مشہور ہوگئی۔ [۲۲، ص: ۳۳، ۳۴]

خود فیض اس قافیہ بند دوستانہ ٹھٹھول کو شعر گوئی کی اپنی پہلی کوشش کا درجہ نہیں دیتے؛ یہ درجہ وہ ان غزلوں کو دیتے ہیں جو انہوں نے اس واقعے کے کم و بیش تین سال بعد لکھنی شروع کیں۔

سلطان محمد خاں کے گھر کے نزدیک ایک کتابوں کی دکان تھی جس کے مالک نہ صرف کتابیں فروخت کرتے تھے بلکہ محلے والوں کو تھوڑے سے معاوضے پر انہیں گھر لے جا کر پڑھنے بھی

دیتے تھے۔ ایک دفعہ فیض اس دکان پر آئے اور اس دن سے اس انوکھی لائبریری میں ان کا مستقل آنا جانا شروع ہوگیا۔ پہلے تو انہوں نے اردو نثر میں بہت دلچسپی لی، سرشار اور شرر[۳] کی تقریباً سبھی تصنیفات پڑھ ڈالیں۔ پھر اردو شعرا کے دیوان ان کی توجہ کا مرکز بنے اور وہ جہانِ شاعری میں ہمیشہ کے لیے کھو گئے۔

یہ سچ ہے کہ کلاسیکی اردو شاعری سے ان کا یہ اولین تعارف قدرے سطحی تھا، لڑکے کے لیے کشش سب سے زیادہ اشعار کی آوازوں اور آہنگ میں تھی، مفہوم کو سمجھنے کی باری بعد میں آئی۔
یہی وہ زمانہ تھا جب ان کی وہ شعری صلاحیت اول اول بیدار ہوئی، جو قدرت نے ان کو اتنی فیاضی سے عطا کی تھی اور جس کا خود انہیں ابھی تک کوئی سان گمان نہ تھا۔

غالب تو اس وقت بہت زیادہ ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ دوسروں کا کلام بھی آدھا سمجھ میں آتا تھا اور آدھا نہیں آتا تھا لیکن ان کا دل پر اثر کچھ عجیب قسم کا ہوتا تھا۔ یوں شعر سے لگاؤ پیدا ہوا اور ادب میں دلچسپی ہونے لگی... اس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص کیفیت طاری ہوجاتی تھی۔ جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں اور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہوگیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت بالکل مختلف ہوگئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردۂ تصویر کے قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔
[۶۶، ص: ۳۱، ۳۲]

لڑکے میں شاعر بیدار ہو رہا تھا۔ جہانِ گرد و پیش کے شاعرانہ ادراک کی تازگی اس کے ذہن میں ہمیشہ کے لیے محفوظ رہ گئی۔

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر راہ گزر راہ گزر، شیشۂ مے شیشۂ مے
اور اب شیشۂ مے، راہ گزر، رنگِ فلک
رنگ ہے دل کا مرے "خونِ جگر ہونے تک"
چمپئی رنگ کبھی راحتِ دیدار کا رنگ
سُرمئی رنگ کہ ہے ساعتِ بیزار کا رنگ
زرد پتوں کا، خس و خار کا رنگ
سُرخ پھولوں کا، دہکتے ہوئے گل زار کا رنگ
زہر کا رنگ، لہو رنگ، شبِ تار کا رنگ
آسمان راہ گزر، شیشۂ مے،

کوئی بھیگا ہوا دامن، کوئی دکھتی ہوئی رگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے

اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رت، کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے،
پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر، راہ گزر راہ گزر، شیشۂ مے شیشۂ مے۔

[۹، ص:۳۶۵، ۳۶۶]

یہ نظم ''رنگ ہے دل کا مرے'' ۱۹۶۳ء کی تصنیف ہے یعنی اس وقت لکھی گئی جب شاعر کے کلام میں پختگی آچکی تھی لیکن جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں اس نظم میں آسمان اور کائنات کے وہی رنگ جگمگا رہے ہیں جنہوں نے کبھی اپنی بوقلمونی اور تغیر پذیری سے اس سادہ دل لڑکے کو اتنا متاثر کیا تھا۔

فیض کی صلاحیت کچھ عرصے بعد بیدار ہوئی شروع ہوئی یعنی اس وقت جب انہوں نے کلاسیکی شاعری کی طلسماتی دنیا اپنے لیے دریافت کی۔ تب وہ دسویں جماعت میں زیرِ تعلیم تھے۔ لیکن اس دوران فیض نے بشمول انگریزی، نثری ادب کا مطالعہ جاری رکھا اور انگریزی، عربی اور فارسی زبانوں سے اپنی واقفیت کو درجۂ کمال تک پہنچانے کی کوشش میں لگے رہے۔ بعد میں جب انہیں دنیا میں اپنا ایک مقام حاصل کرنے کی فکر ہوئی تو زبانوں سے واقفیت ہی ان کے کام آئی۔

انگریزی میں سنجیدہ ادب کے باقاعدہ مطالعے سے پہلے ایک پُر لطف واقعہ پیش آیا۔ ایک دفعہ نافرماں برداری کی سزا کے طور پر منشی نے فیض کے والد سے شکایت کی کہ لڑکا درسی کتابوں کی جگہ خرافات پڑھنے میں ڈوبا رہتا ہے (یہ تو ظاہر ہے کہ نافرماں بردار کے کھلنڈرے بھائی منشی کی پہنچ کے باہر تھے، اس لیے وہ اپنی ساری ناصحانہ توجہ اس سنجیدہ لڑکے پر مرکوز رکھتے تھے)۔ باپ نے پوچھ گچھ کے لیے بیٹے کو طلب کیا اور جب انہیں پتا چلا کہ بیٹے کو انگریزی ادب کے مطالعے کا شوق ہے تو انہوں نے خلافِ توقع کہا: ''ناول ہی پڑھنا ہے تو 'ناول' پڑھو، اچھے ناول چھوٹی دکانوں سے نہیں لیے جاتے ہیں۔ شہر کے قلعے میں جو لائبریری ہے وہاں سے ناول لا کر پڑھا کرو۔'' بیٹے نے بلا تاخیر باپ کے مشورے پر عمل کیا، شہر کے قلعے کی ایک عمارت میں واقع لائبریری میں اپنا نام لکھوا لیا اور یہاں سے انگریزی ادب سے ان کی سنجیدہ واقفیت شروع ہوتی ہے۔ شروع میں وہ ناول پڑھتے ہوئے مشکل الفاظ، محاورے اور متن کے پورے ٹکڑے نظر انداز کرتے اور صرف پلاٹ کی

پیش رفت پر نظر رکھتے۔ رفتہ رفتہ ان کی انگریزی بہتر ہوتی گئی، زبان سے واقفیت میں اضافہ ہوتا گیا اور اس میں بڑی حد تک اپنے والد کے ساتھ ان کے کام سے بھی مدد ملی۔ فیض خطوط کے جواب لکھنے میں ان کی مدد کرتے۔ اس زمانے میں انہیں خط لکھنے میں کچھ دقت ہوتی تھی۔ ''ہم ان کے سیکریٹری کا کام انجام دیتے تھے۔ انہیں اخبار بھی پڑھ کر سناتے تھے۔ ان مصروفیات کی وجہ سے ہمیں بچپن میں بہت فائدہ ہوا۔ اردو انگریزی کے اخبارات پڑھنے اور خطوط لکھنے کی وجہ سے ہماری استعداد میں کافی اضافہ ہوا۔'' [۲۶، ص:۲۱ تا ۲۲]

فیض کو انگریزی پر اتنا اچھا عبور حاصل تھا کہ اکثر ماسٹر صاحب کے لکچر میں بھی غلطیوں کی نشان دہی کرتے۔ دسویں جماعت میں انہیں سارے اسکول میں انگریزی کی سب سے زیادہ واقفیت رکھنے والا تسلیم کیا گیا۔

انگریزی ناولوں کے مطالعے کے اپنے روز افزوں شوق اور اس مشغلے میں انہماک کے باوجود فیض اردو شاعری کی اس طلسماتی دنیا کو بھولے نہیں جو انہوں نے اپنے لیے دریافت کی تھی۔ ظاہر ہے کہ باپ کو بیٹے کے اس شوق کا بھی پتا چل گیا۔ بہرحال انہوں نے فیض کو اپنے ساتھ ان مشاعروں میں لے جانا شروع کیا جو جاڑے کی راتوں میں ان کے دولت مند ہندو پڑوسی پنڈت راج نارائن ارمان اپنی حویلی میں بڑے شوق سے منعقد کیا کرتے تھے۔

مشاعرے شمالی ہند کے سبھی شہروں میں فرصت کے تہذیبی مشاغل میں بنیادی حیثیت رکھتے تھے۔ ان شہروں کے باشندوں کی بھاری اکثریت کے لیے شان دار ادبی اور شعری روایت کی حامل زبانِ اردو، مادری زبان نہ بھی ہو تو ایک خصوصی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ سبھی کے لیے بات چیت اور رابطے کی زبان تھی اور ہر شہر کی گلیوں اور بازاروں میں سنائی دیتی تھی۔ اس زبان میں اشعار گائے اور موزوں کیے جاتے تھے اور تھیٹر اور ریڈیو کے لیے اس زبان میں ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ مشاعرے کی زبان تھی! ایسا لگتا تھا کہ ہندوستان کے شہروں کے سبھی باشندے شاعری کے پُرجوش عشق میں مبتلا ہیں۔ متعدد صدیوں کے دوران معرضِ وجود میں آنے والی روایت کے مطابق وہ شہر کے چوک پر اور چھوٹے چھوٹے کافی گھروں میں، وسیع وعریض کمروں اور اسکول کے چھوٹے سے کلاس روم میں، شہر کے اُمرا کے دیوان خانوں میں اور ملازمینِ دفتر کے واجبی سے گھروں میں مقامی اور مہمان شعرا کا کلام سننے اور اپنے اشعار سنانے کے لیے اکٹھا ہوتے، کیوں کہ اردو بولنے والے تعلیم یافتہ افراد کی اکثریت خود کو ایک حد تک شاعر گردانتی تھی اور سبھی زور لگائے رہتے تھے کہ اگر ممکن ہو تو مشاعرے میں اپنی غزلیں سنائیں۔ بعض اوقات یہ منظومات کسی

تنقید کی بھی متحمل نہ ہوتیں، لیکن اس سے کسی کو کوئی پریشانی لاحق نہ ہوتی۔ سب اگلے مشاعرے کے انتظار میں دن گزارتے تاکہ پھر اس میں شرکت کریں۔

چھوٹی سی محفلِ مشاعرہ میں شرکت کے لیے دس بیس سے لے کر تیس چالیس افراد آتے اور اس صورت میں زیادہ تر حاضرین اپنے اپنے اشعار سناتے۔ ''سالانہ'' یا کسی واقعے کی مناسبت سے منعقد ہونے والے مشاعرے میں شاعری کے کئی ہزار شائقین اکٹھا ہوتے اور تب مشاعرے کو واقعی ایک ڈرامے کی حیثیت حاصل ہو جاتی جس میں اپنا اپنا پارٹ ادا کرنے والے بھی ہوتے اور ناظرین (سامعین) بھی ہوتے۔ شہر کے کسی چوک پر وسیع و عریض شامیانہ تان دیا جاتا، پہلی صفوں کے ناظرین کے لیے قالین بچھائے جاتے اور ان کے پیچھے معمولی چٹائیاں بچھائی جاتیں۔ کسی قدر بلند اسٹیج پر بھی جہاں شاعروں کی نشستیں ہوتیں، ایک سرے سے دوسرے سرے تک قالینوں کا فرش ہوتا۔ بیٹھنے والوں کی سہولت کے لیے اسٹیج پر گاؤ تکیوں اور نرم گدیوں کا انتظام ہوتا۔

مشاعرہ ایک بالکل غیر معمولی واقعہ ہوتا ہے۔ اس کی فضا میں جو کچھ پیش آ رہا ہے اس سے دلچسپی لینے پر ہر ایک کو مجبور کر دیتا ہے۔ سبھی حاضرین صورتِ حال کے سرگرم شریک کار بن جاتے ہیں۔ اشعار نہ صرف سنے جاتے ہیں بلکہ ان کا محاکمہ کیا جاتا ہے، انہیں شدت سے محسوس کیا جاتا ہے۔ ہر پسند آنے والے شعر کے بعد تحسین و آفرین کی آوازیں (واہ واہ، سبحان اللہ!) بلند ہوتی ہیں، حاضرین شعر دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کرتے ہیں (مکرر ارشاد!)۔ تعریف و توصیف سے شاد و مسرور شاعر کامیاب شعر کو دو تین اور کبھی تو چار بار پڑھتا ہے لیکن اس کے مکرر پڑھے ہوئے شعر کی بیش تر حاضرین ہم نوائی بھی کرتے ہیں، شاعر کے ساتھ ساتھ خود اسے دہراتے ہیں۔ (برصغیر کے باشندے اشعار کو دم بھر میں ازبر کر لینے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے ہیں۔) اگر حاضرین شعر سن کر خاموش رہیں تو اس کا مطلب ہوتا ہے شعر پڑھنے والے کی قطعی ناکامی، جیسے ایک طرح سے اس کی ہوٹنگ کی گئی ہو، اس پر آوازے کسے گئے ہوں۔

مشاعرے کی مرکزی شخصیت اس کا صدر ہوتا ہے، جسے آج کل کی اصطلاح میں شومین (Showman) یا تماشے کا منتظم بھی کہہ سکتے ہیں۔ مشاعرے کی کامیابی بڑی حد تک اس پر، اس کے تجربے، فنکارانہ استعداد اور کثیر التعداد حاضرین کے موڈ کو محسوس کرنے کی صلاحیت پر منحصر ہوتی ہے۔ شاعر کو انوکھے انداز سے متعارف کرانے اور بذلہ سنجی کے ساتھ سبھی اشعار پر تبصرے کا سلیقہ، کامیاب شاعر کے کلام پر سامعین کی پُر جوش داد کو بڑھاوا دینے اور دوسرے شاعر کی ناکامی پر پردہ ڈالنے کا ہنر، بالفاظِ دیگر حاضرین کو اپنے قابو میں رکھنے کی استعداد ناظم مشاعرہ کی صلاحیت کے لازمی اجزا ہیں۔

پرانے زمانے میں شاہی محلات میں منعقد ہونے والے پُرتکلف مشاعروں میں شاعر کے سامنے رکھی جانے والی شمع آغازِ شعرخوانی کی علامت کا کام دیتی تھی۔ یہ بالعموم چاندی کے بنے ہوئے، رنگین سنگ ریزوں سے بدرجۂ کمال مزین، بھاری بھرکم شمع دان میں نصب بڑی سی موم بتی ہوتی۔ شمع سارے مشاعرے کے دوران روشن رہتی اور مشاعرے کے آخری شاعر کی غزل خوانی کے ساتھ ہی بجھتی۔ عموماً مشاعرے شام میں شروع ہوتے اور اکثر صبح سویرے تک جاری رہتے۔

بیسویں صدی عیسوی کے نصفِ ثانی میں مشاعرے کا لازمی لاحقہ اور اس کی علامت شمع صرف ایک استعارے کی حیثیت سے برقرار رہی، شمع کی جگہ مائیکروفون نے لے لی ہے۔ ہمارے زمانے میں صدر مشاعروں میں صدیوں سے سنائی دینے والا اعلان ''اور اب شمع فلاں کے سامنے رکھی جاتی ہے'' کرتا تو ہے لیکن جس شاعر کی کلام سنانے کی باری ہو، اس کے حوالے مائیکروفون کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں کی صدیاں گزرنے کے بعد بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے لیکن مشاعرے کے دستور اور آداب اب بھی برقرار ہیں۔ اب بھی شریک مشاعرہ شعرا کی شعرخوانی کے سلسلے اور تقدیم و تاخیر کا تعین شعری حلقوں میں مسلمہ نظامِ مراتب کے مطابق ہوتا ہے۔ مشاعرہ مبتدی شعرا کے کلام سے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام ہوتا ہے نامور سخنوروں کے کلام پر۔

بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی کے اواخر میں سیالکوٹ کی سوسائٹی کے سبھی چنیدہ لوگ شعری محفلوں میں شرکت کے لیے راج نارائن ارمان کی حویلی میں اکٹھا ہوا کرتے تھے۔ عموماً ان مشاعروں کی نظامت محمد اقبال کے قریبی دوست اور مہاراجہ کشمیر کے سابق میر منشی سراج الدین کیا کرتے تھے۔ فیض ان محفلوں میں بہت سے شاعروں کا کلام سن چکے تھے اور کچھ ہی عرصے بعد ان کے جی میں آئی کہ خود بھی غزل کہیں۔ لگتا تھا کہ غزل اچھی خاصی ہے۔ ''جب دسویں جماعت میں پہنچے تو ہم نے بھی تک بندی شروع کر دی اور ایک دو مشاعروں میں شعر پڑھ دیے۔'' [۲۶، ص: ۳۲]

تاہم سولہ سالہ غزل گو کی اولین پذیرائی تشفی بخش نہیں رہی۔ منشی سراج الدین نے نرمی کے ساتھ لیکن واضح الفاظ میں فیض کو اپنے تجربے جاری نہ رکھنے کا مشورہ دیا۔ ناظمِ مشاعرہ کے رول کے مطابق منشی صاحب کا ایک معینہ انتظامی صلاحیت سے متصف ہونا تو لازمی تھا لیکن ضروری نہیں تھا کہ ساتھ ہی ساتھ وہ نوجوان، باصلاحیت شعرا کے باریک بین اور دور اندیش قدر دان بھی ہوں۔ منشی سراج الدین کو فیض میں محض ایک اور قافیہ پیا دکھائی دیا جو پہلے ہی سے شہر میں ضرورت سے زیادہ موجود تھے اور انہوں نے سادگی سے طے کیا کہ مشاعرے کا قیمتی وقت اس نوجوان کو کیوں دیا جائے جب کہ اس کی جگہ کسی سنجیدہ اور معزز شخص کو مدعو کیا جا سکتا ہے؟ ایسے شخص کی شرکت مشاعرے کو زیادہ

اعتبار بخش سکتی ہے!

ظاہر ہے کہ منشی سراج الدین کے الفاظ سن کر فیض کو بڑی کوفت ہوئی ہوگی، وہ انہیں زندگی بھر بھلا نہیں پائے:

منشی سراج الدین نے ہم سے کہا۔'میاں ٹھیک ہے، تم بہت تلاش سے شعر کہتے ہو، مگر یہ کام چھوڑ دو۔ ابھی تو تم پڑھو لکھو اور جب تمہارے دل و دماغ میں پختگی آ جائے تب یہ کام کرنا۔ اس وقت یہ تضیعِ اوقات ہے۔' ہم نے شعر کہنا ترک کر دیا۔ [۶۶، ص: ۳۲]

مگر فیض کا ''ترک شاعری'' کا دور نہایت کم مدت کا ثابت ہوا اور مرے کالج میں داخلے کے فوراً بعد اختتام کو پہنچا۔ ایک بار اردو ادب کی تدریس کے دوران کالج کے پروفیسر مشہور ماہر اقبالیات یوسف سلیم چشتی نے طلبا کو، جیسا کہ روایتی مشاعروں میں ہوتا ہے، دی گئی طرح پر غزل لکھ کر لانے کا کام تفویض کیا۔ فیض کی غزل سب سے عمدہ قرار دی گئی اور منشی سراج الدین کے برخلاف پروفیسر چشتی نے اپنے شاگرد کو میدانِ شاعری میں اپنی کاوشوں پر خاص توجہ دینے کا پُرزور مشورہ دیا ''فوراً اس طرف توجہ کرو۔ شاید تم کسی دن شاعر ہو جاؤ۔'' [۶۶، ص: ۳۲]

ایسا لگتا ہے کہ سعادت مندی فیض کے خون میں شامل تھی۔ اس بار بھی انہوں نے محترم بزرگ کے مشورے کو قبول کیا اور شعر گوئی پھر سے شروع کر دی۔ فی الوقت یہ شعر گوئی غزلوں تک محدود تھی اور غزلیں مبتدیانہ اور تقلیدی تو تھیں لیکن فیض کے ان بالکل ابتدائی اشعار میں بھی ان کے خالق کی غیر معمولی صلاحیت صاف جھلکتی تھی۔

۱۹۲۸ء میں مرے کالج کے حلقۂ ادب کی طرف سے کالج میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا، جس میں شہرت یافتہ مدعو شعرا اور مبتدی شعرا دونوں ہی نے اپنی اپنی تخلیقات سامعین کے فیصلے کے لیے پیش کیں۔ سیالکوٹ کے کالج کے طلباء کی زندگی کے حوالے سے بھی یہ کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے اس طرح کے مشاعرے متواتر اور جگہ جگہ منعقد ہوا کرتے تھے۔ لیکن اس مشاعرے کا بطور خاص ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس میں سترہ سالہ فیض احمد سب کے سامنے غزل سرا ہوئے اور ان کے کلام کو قبولیت نصیب ہوئی۔ یہ فیض کی پہلی دھوم دھڑاکے والی کامیابی تھی جس کی بدولت فطرتاً اس سیدھے سادے اور شرمیلے نوجوان میں شعر گوئی کو سنجیدگی سے اختیار کرنے کا عزم پیدا ہوا۔

فیض بعد میں شعر گوئی کے اپنے ابتدائی تجربوں کا ذکر محض سرسری طور پر اور انتہائی عمومی پیرایۂ بیان میں کرتے ہیں اور ان کو ''ادبی مشق'' سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ اپنی پہلی غزلوں کو

کچھ نہیں بلکہ ''قافیہ پیمائی'' کا نام دیتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ خود فیض کو اپنی جوانی کے دنوں کے رشحاتِ قلم یاد نہ رہے ہوں، تاہم ۱۹۲۸ء کے کالج کے مشاعرے میں پڑھی گئی غزل کا ایک شعر سامعین کو اتنا پسند آیا کہ ضائع ہونے سے بچ گیا۔

اس امر کو ایک حد تک سمجھنے کے لیے کہ کس نوعیت کے اشعار عام لوگوں میں مقبول ہو سکتے تھے آیئے مبتدی شاعر کے مقبولیت کا درجہ پانے والے اس پہلے شعر کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیں۔

لب بند ہیں، ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

اس بیت میں روایتی لذت پسندی کے موضوع سے متعلق درجِ ذیل مشہور عام معنویاتی اکائیوں کو بڑی مہارت سے استعمال کیا گیا ہے: صہبا، ساقی (جو ساتھ ہی ساتھ معشوق بھی ہو سکتا ہے)، جام اور اسی زمرے سے متعلق ''لب'' اور ''آنکھیں۔'' یہ تمام عناصر قاری کے تصور میں حسن و جمال کے ایک پیکر (مرد یا عورت) کی باز تخلیق کرتے ہیں جس کے ہونٹ جامِ صہبا کی طرح رسیلے، شیریں اور نشیلے ہیں۔ شاعر استعاروں کو بڑی ہنرمندی سے استعمال کرتا ہے۔ ہونٹوں کی جام سے تشبیہ میں شکل کے تعلق سے بھی ان کا موازنہ مضمر ہے (ہونٹوں کی گولائی اور جام کی بیضوی شکل) رنگ کے تعلق سے بھی (ارغوانی شراب اور گہرے سرخ ہونٹ) اور خاصیت کے تعلق سے بھی (نشہ آور میٹھی شراب اور نشیلے لب ہائے شریں)۔ ساتھ ہی ساتھ جام پر ہونٹوں کی برتری پر زور دیا جا رہا ہے۔ جام اس ساری بیش بہا خصوصیات کا حامل تبھی ہوتا ہے جب اس میں شراب بھری جائے اور اسے ''منت کشِ صہبا'' ہونا پڑتا ہے۔ ہونٹوں میں یہ ساری خوبیاں شروع ہی سے ہوتی ہیں اور انہیں اس کی حاجت نہیں ہوتی کہ شراب انہیں تر کر کے شیریں اور نشیلے بنائے۔ اس لیے ایسی کسی ''خدمت'' کے لیے شراب کا شکر گزار ہونا ضروری نہیں۔ یہ ہونٹ بوسے کے لیے بے قرار عاشق کی پہنچ کے باہر ہیں اس لیے وہ چاہتا ہے کہ ساقی کے تعاون سے اپنی آنکھوں کو ہی سہی ان دل فریب ہونٹوں کے دیدار سے ٹھنڈا کر لے۔ باالفاظِ دیگر ''ساقی مری آنکھوں کو نشیلے ہونٹوں کا جام پلا دے۔'' ذرائع معنی خیزی کے نظام میں بند ہونٹوں اور کھلی بے قرار، منتظر آنکھوں کا اندرونی تقابل بھی اس بیت کی ایک خوبی ہے۔

خالص ہندوستانی (ہندی) لفظ ''آنکھیں'' کا استعمال بیت میں نمایاں شگفتگی اور ندرت پیدا کرتا ہے، جب کہ کلاسیکی فنِ شاعری کی حدود کی اتنی سختی سے پابندی کے ساتھ لکھی گئی اس بیت کی منطق کا تقاضہ تو یہ ہے کہ یہاں فارسی لفظ ''چشم'' استعمال کیا جاتا۔

شعر کی صرفی و نحوی ساخت اس کی مختلف تشریحوں کو روا رکھتی ہے اور اس کے مختلف معنوی

پہلوؤں سے ''کھیلنے'' کی اجازت دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ''بند ہونٹ'' اولاً ساقی یعنی معشوق کے ہو سکتے ہیں اور اگر غرور وتکبر کا نہیں تو بوسہ دینے سے خاموش انکار کا استعارہ ہو سکتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں غزل کے اس کردار کی عاشق کو ایذا رسائی کی روایتی عادت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ثانیاً ''بند ہونٹ'' خود عاشق کے ہو سکتے ہیں اور شعر کی اس قرات کی صورت میں اس کے کردار کی شائستگی (پابندی آداب)، خاکساری یا شرمیلے پن کی طرف اشارہ ملتا ہے، جو کسی وجہ سے معشوق کے ہونٹوں سے محبت کی نشیلی شراب جی بھر کے پینے اور اپنی پیاس بجھانے کی دلی خواہش کا برملا اظہار نہیں کرتا۔ بالآخر یہ بھی ممکن ہے کہ اس شعر میں ذکر ایک اور ہی کردار یعنی محبوبہ کے ''بند ہونٹوں'' کا ہو جو شعر کی لفظی فضا میں تو نہیں مگر اس کی روایتی معنوی فضا میں ضرور موجود ہے۔ اس صورت میں ساقی شراب سے ضیافت کا اپنا فرض منصبی انجام دے گا اور عاشق التماس کرے گا کہ ساقی اس کا حلیف بن جائے اور جہاں تک ہو سکے ڈھیرے ڈھیرے شراب انڈیلے تاکہ عاشق کو محبوبہ کے تصور کی اور ''آنکھوں کی پیاس'' بجھانے کی مسرت نصیب ہو۔

اور پھر صوفی رمزیات کے دائرے میں شامل خود شراب کا موضوع اس بیت کی متصوفانہ مفہوم میں تعبیر کی بھی اجازت دیتا ہے۔ اس صورت میں سمجھا جاسکتا ہے کہ یہاں ذکر تصوراتِ مطلق واحد معشوق ربانی کے عشق یعنی عشق حقیقی کا ہے۔

اردو شاعری خود شاعر کے جذبات یا تجربۂ حیات سے نہیں کے برابر تعلق رکھنے والی صورتِ حال کے ذکر پر محیط اس قبیل کی ابیات سے بھری پڑی ہے۔ پیش روؤں کے فنی ورثے کو کام میں لاتے ہوئے ایک ہی موضوع کو آگے بڑھانا روایتی شاعری کا معمول رہا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اس نوعیت کی شاعری اردو ادب میں روشن خیالی کے علم برداروں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور ان کے ہم خیالوں[۲] کی طرف سے موردِ تنقید رہی ہے۔ پھر بھی روایت زندہ رہی اور پامال شعری فقروں، فرسودہ موضوعات اور پیکروں کے ساتھ ذہنی بازی گری کے حامیوں کی تعداد اچھی خاصی برقرار رہی۔ فنِ شعر کے سبھی اُصولوں کے مطابق موزوں کیے ہوئے پسندیدہ صنفِ سخن غزل کے سریلے شعر کو اپنے شیدائی ہمیشہ مل ہی جاتے ہیں۔ نوجوان فیض کے کامیاب شعر کو بھی یہ شیدائی مل ہی گئے۔

اس چھوٹی سی مثال کی بنا پر یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ نوجوان فیض کو شعر گوئی کے پیچیدہ فن پر پوری قدرت حاصل تھی۔ کلاسیکی شاعری کے اُصول انہوں نے پروفیسر چشتی اور مولانا میر حسن سے سیکھے اور مشاعروں میں جن میں برسوں انہوں نے اپنے والد کے ساتھ حاضری دی، ان کے کان اردو شعر کے آہنگ سے مانوس ہوتے رہے۔

بالعموم اردو کا مبتدی شاعر اپنے استادِ سخن کی نگرانی میں شعر گوئی کے پیچیدہ فن پر مہارت حاصل کرنا شروع کرتا تھا۔ استاد کا بنیادی فریضہ شاگرد کی تخلیقات کی اصلاح اور غلطیوں کی چھان بین ہوا کرتا تھا۔ تاہم مشہور اساتذہ اور پروفیسروں کی اُصولِ شاعری کی تدریس سے استفادے کے باوجود فیض کا ایسا کوئی استادِ سخن نہیں تھا جس کو وہ اپنے اشعار دکھاتے اور جس کے مشورے سے اپنی غلطیوں کی اصلاح کرتے۔ خود فیض کا یہ کہنا تھا کہ ان کو ایسے اساتذہ تکمیلِ تعلیم کے بعد اور وہ بھی سیالکوٹ کے باہر ملے۔

لیکن پھر بھی فیض کا دوسرا جنم بحیثیت شاعر ان کی پیدائش کے شہر ہی میں ہوا۔ اس نوجوان کی شعری صلاحیت راسخ العقیدہ خاندان کی پُرسکون اور نپی تلی زندگی کے ماحول میں ظاہر ہوئی اور جلد ہی تخلیقی بلندیوں کی طرف پرواز کرنے لگی۔ حسن شناس اور ادبِ لطیف کے قدردان والد عملاً اردو شاعری سے بیٹے کے تعلقات میں مداخلت نہیں کرتے تھے۔ فیض کو والد کی طرف سے نہ ممانعت یاد تھی نہ حوصلہ افزائی۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ والد نے کبھی اس مسرت پر توجہ کی ہو جو ان کے ساتھ مشاعروں میں جانے سے بیٹے کو حاصل ہوتی تھی۔ ممکن ہے کہ بیٹے کا شاعری کی طرف میلان والد کی نظر میں ایک فطری بات ہی رہی ہو، آخر تو اردگرد سبھی لوگ شاعری کے شوق میں مبتلا تھے۔ سلطان محمد کو کہیں زیادہ فکر درسی مضامین سے فیض کے تعلقات کی تھی۔

اب ادھر ابتدائی اور ثانوی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کی پڑھائی پوری ہوگئی۔ اب درپیش تھی اگلے مرحلے پر پہنچنے کی ذمے داری۔

اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے والد نے مناسب یہ سمجھا کہ بیٹے کو پنجاب کے دارالحکومت لاہور پنجاب یونیورسٹی سے ملحق ملک کے قدیم اور مشہور تعلیمی ادارے گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لیے بھیجا جائے۔ اب فیض کو اپنا آبائی گھر چھوڑنا تھا، جہاں ماں کے ساتھ ان کا بچپن اور لڑکپن گزرا تھا۔ خاندان کی خواتین کی پیار بھری خاطرداری کو الوداع کہنا تھا۔ ممکن ہے کہ ان غم ناک لمحوں کے یادگار وہ اشعار ہوں جن میں اٹھارہ سالہ فیض زندگی کی ناپائیداری کا شکوہ کرتے ہیں!

فضائے دل پہ اُداسی بکھرتی جاتی ہے — فسردگی ہے کہ جاں تک اُترتی جاتی ہے
فریبِ زیست سے قدرت کا مدعا معلوم — یہ ہوش ہے کہ جوانی گزرتی جاتی ہے

[۹، ص:۴۷]

حواشی

۱۔ جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۳ء) شاعرِ انقلاب، بیسویں صدی کے نامور اردو شاعر، انقلابی تبدیلیوں کے حامی، سولہ شعری مجموعوں اور بہتیری فرداً فرداً شائع شدہ نظموں کے خالق، ۱۹۵۵ء میں پاکستان منتقل ہوئے۔
حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء تا ۱۹۸۲ء) اردو کے مشہور شاعر، ترانۂ پاکستان کے متن اور شاہنامۂ اسلام کے خالق۔ (شاہنامۂ اسلام ایک خاص انداز کی منظوم تاریخِ اسلام ہے، جس پر شاعر کو حکومت کی طرف سے انعام واعزاز سے نوازا گیا۔) ان کے گیت پاکستان میں بطور خاص مقبول ہیں۔

۲۔ سر سید احمد خاں (۱۸۱۷ء۔ ۱۸۹۸ء) ممتاز سماجی کارکن، روشن خیالی کے علم بردار اور ادیب، انیسویں صدی کے شمالی ہند میں علی گڑھ تحریک کے نام سے معروف، مسلم معاشرے میں نہایت بڑے پیمانے کی روشن خیالی کی تحریک کے بانی اور مستقل رہنما۔

۳۔ رتن ناتھ سرشار (۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء) اردو کے پہلے ناول نگاروں میں سے ایک۔ عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء تا ۱۹۲۶ء) اردو میں تاریخی ناول کے بانی۔ ان دونوں ادیبوں کی تخلیقات، جن کا شمار اردو کے پہلے ناول نگاروں میں ہوتا ہے، طویل عرصے تک بے انتہا مقبول رہیں۔

۴۔ دیکھئے سوخاچوف داستان سے ناول تک ص:۶۸ تا ۷۰، ۹۳ تا ۱۰۳۔ نیز دیکھئے کتابیات:۱۷، ص:۶۰ تا ۱۰۲، ۱۰۵ تا ۱۰۸، ۲۰، ص:۹۹ تا ۱۰۳، ۱۲۷ تا ۱۲۴۔

باب تین

جوانی

نہ پوچھو عہدِ الفت کی، بس ایک خوابِ پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے، نہ دل کا مدعا سمجھے
[فیض]

سلطان محمد خاں کے کہنے پر محمد اقبال نے گورنمنٹ کالج کے پرنسپل قاضی فضل حق کے نام ایک تعارف کا خط لکھا۔ اقبال اور قاضی فضلِ حق کے درمیان دوستانہ تعلقات لندن میں ایک ساتھ پڑھائی کے زمانے سے برقرار تھے اور ۱۹۲۹ء کے موسم خزاں میں فیض اس خط کے ساتھ سیالکوٹ سے لاہور روانہ ہوئے۔ تب بھی فیض کو شاعرِ مشرق کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ہو چکا تھا۔

اس کا مجھے افسوس ہے کہ وہ خط قاضی صاحب نے ہتھیا لیا۔ جب انٹرویو ختم ہوگیا تو میں نے کہا 'وہ خط مجھے دے دیجئے' انہوں نے کہا: 'نہیں یہ میرے پاس رہے گا'... برسوں بعد فیض یاد کرتے ہیں۔ [۱۴، ص:۱۱۸]

تو اس طرح وہ خط ضائع ہو گیا۔

اس سے قبل کئی بار فیض کو محمد اقبال کی ہم نشینی کا موقع ملا تھا، لیکن فیض کی سعادت مندی اور فطری شرمیلے پن کا تقاضہ تھا کہ وہ خود کو پیش منظر سے دور رکھیں۔ نوجوان فیض کو ایسا لگتا تھا کہ اقبال کی عمر (اس وقت وہ پچاس سال کے تھے) ایک ناقابلِ عبور سدِ راہ ہے جو انہیں اس نامور شخص سے بات چیت میں پہل کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔

فیض لکھتے ہیں:

وہ اتنے بڑے بزرگ شاعر تھے اور پھر ہمارے والد کے دوست تھے، اس لیے ہمیں تو ان کے پاس جانے میں کچھ جھجک ہوتی تھی [۱۴، ص:۱۱۸]۔

لیکن مشاعروں، احباب کی محفلوں اور بزرگ شناساؤں کے حلقے میں اقبال سے چند ملاقاتیں فیض کے حافظے میں ہمیشہ کے لیے محفوظ رہ گئیں۔

اور اب ۱۹۲۹ء میں فیض گورنمنٹ کالج لاہور کے طالبِ علم بن گئے یعنی اس کالج کے طالبِ علم جہاں سے تیس سال قبل محمد اقبال نے ڈگری حاصل کی تھی۔ لاہور کے اس کالج کو اپنے جمہوری ماحول کی وجہ سے شہرت حاصل تھی۔ کالج کی چاردیواری کے باہر اساتذہ کا طلبا کے ساتھ مستقل ربط ضبط یہاں کی زندگی کا معمول تھا۔ ممکن ہے کہ اسی وجہ سے پنجاب کے دوسرے سبھی تعلیمی اداروں کے مقابلے میں جہاں تک اچھے نتائج کا تعلق ہے اس کالج کو ہمیشہ پہلا درجہ حاصل رہا۔ پروفیسر احمد شاہ بخاری جو اپنے تصنیفی نام پطرس بخاری کے حوالے سے زیادہ مشہور تھے، بنیادی مضامین انگریزی زبان و ادب کا درس دیتے تھے۔ وہ ایک وسیع النظر انسان اور نئے ہندوستانی دانشور طبقے کے نمائندے تھے جنہوں نے اعلیٰ تعلیم انگلستان میں حاصل کی تھی۔ اب ان کا فیض کے اولین ''سن رسیدہ'' احباب میں شمار ہوگا۔ عزیز و محترم استاد کی یاد میں لکھے گئے فیض کے مضمون کے صفحات سے پروفیسر بخاری کی جاذبِ توجہ اور دلکش شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے [۱۲، ص: ۲۷۷۔ ۳۰۲]۔

اساتذہ میں بہت سارے اپنے فن کے لاجواب ماہرین اور اپنے زمانے کے روشن خیال افراد تھے۔ مختلف مضامین کی تدریس کے لیے اکثر دوسرے تعلیمی اداروں سے لیکچرر مدعو کیے جاتے تھے۔

فیض کی تعلیم کے دوسرے سال کے دوران کالج میں ایک نئے استاد صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نمودار ہوئے جو فارسی زبان و ادب کے ممتاز ماہر اور موسیقی کے شائق کی حیثیت سے شہرت رکھتے تھے۔ نئے استاد ملنسار، غیر معمولی بذلہ سنج اور ایک زندہ دل شخصیت ثابت ہوئے۔ بحیثیت شاعر بھی وہ مشہور تھے۔ اپنے استادِ سخن کے مشورے کے مطابق ابتداً اختیار کیے ہوئے اپنے تخلص ''صوفی'' کو انہوں نے ''تبسم'' میں تبدیل کر دیا تھا۔ یہ تخلص شاعر کی صاف دلی اور اس کی سب کے لیے خیر خواہی کے میلانِ طبعیت سے بے حد مطابقت رکھتا تھا۔ تاہم سابقہ تخلص صوفی بھی ان کے نام کے ساتھ جڑا رہا۔ اردو ادب کی تاریخ میں بھی وہ صوفی تبسم ہی کے نام سے معروف ہیں۔ متعدد بار نشان دہی کی گئی ہے کہ مشرق کے بہتیرے نامور شعرا کے تخلص اکثر ان کے مزاج سے حیرت انگیز مطابقت رکھتے ہیں۔ شاعر کے تخلص کو بعض اوقات اس کے نہایت مختصر ہی سہی لیکن بالکل صحیح تعارف کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کا اطلاق صوفی تبسم پر بھی ہوتا ہے جو متصوفانہ شاعری کے پُرجوش شیدائی تھے۔ ان کے ہاتھ میں ہر وقت امیر خسروؔ[۱] اور نظیریؔ[۲] کی کتابیں رہتی تھیں جن سے بحیثیت شاعر وہ بے حد متاثر تھے۔ ان کی عادات و رجحانات میں احباب کو گزشتہ ادوار کے صوفی صاحبانِ رشد و ہدایت کی

خصوصیات دکھائی دیتی تھیں۔ امیر خسرو کی فارسی غزلیات کا اردو ترجمہ صوفی تبسم کی ہمہ گیر ادبی صلاحیت کا ایک اور ثبوت ہے۔ یہ ترجمہ کئی بار شائع ہوا اور اب تک بے مثل سمجھا جاتا ہے۔ صوفی تبسم کے محمد اقبال سے دوستانہ تعلقات تھے اور وہ ان کے گھر اکثر جایا کرتے تھے۔ نئے استاد نے دوسرے طلبہ کے مقابلے میں فیض کو امتیازی سلوک کا مستحق گردانا۔ ممکن ہے کہ انہوں نے پہلے ہی سے ان کے والد اور خود ان کے بارے میں محمد اقبال سے سن رکھا ہو۔

صوفی تبسم کا شمار فیض احمد کے اولین اساتذۂ سخن میں ہوتا ہے۔ بعد میں ان سے گہرے دوستانہ مراسم بھی قائم ہوئے۔ زندگی کے آخری دنوں تک بڑا شاعر نہ ہونے اور بیشتر روایتی غزلیات لکھنے کے باوجود فیض کے لیے نظم گوئی کے میدان میں صوفی تبسم کو مسلم الثبوت استاد کی حیثیت حاصل رہی۔ شاعرانہ شہرت کی بلندیوں تک پہنچ جانے کے باوجود فیض کی کوشش یہ رہتی تھی کہ اپنی ہر نئی نظم کے بارے میں اپنے اس استاد اور دوست کی رائے ضرور معلوم کریں۔ ایک بار جب خود صوفی تبسم کی شاعری کے بارے میں ان سے استفسار کیا گیا تو فیض نے کہا: ''میرے لیے صوفی تبسم سب سے پہلے استاد ہیں اور وہ شاعر کیسے ہیں اس کی ایسی کوئی اہمیت نہیں۔''

لیکن آیئے اب پھر فیض کے جوانی کے دنوں یعنی ۱۹۳۱ء کے آغاز کی طرف لوٹیں جو ان کی طالبِ علمی کا زمانہ تھا، جب ان کے والد ابھی زندہ تھے اور جب ہمارے میرِ افسانہ کو زندگی کے وہ واقعات سب سے اہم نظر آتے تھے جن میں وہ خود شریک رہا ہو۔

جنوری ۱۹۳۱ء کا کوئی دن تھا جب گورنمنٹ کالج میں معمول کے مطابق ہر سال منعقد ہونے والے مشاعرے کی تیاریاں خصوصی جوش و خروش کے ساتھ ہو رہی تھیں۔ محفلِ شعر میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے محمد اقبال مدعو تھے۔ ایسے موقعوں کے معمول کے مطابق مقامی شعرا کی کوشش تھی کہ جلد از جلد اقبال کو معنون اشعار لکھیں۔ خاص طور پر اس لیے کہ مشاعرے کے لیے دیا گیا موضوع ''اقبال'' ہی تھا۔ فیض نے بھی جنہیں مرے کالج میں بحیثیت شاعر کامیابی کا تجربہ ہو چکا تھا، اشعار لکھے۔ انہوں نے نظم کی صنف چنی جس کا غزل کے برخلاف ایک عام موضوع بھی ہوتا ہے اور عنوان بھی۔ فیض کی نظم کا عنوان ''اقبال'' تھا۔

جب معزز مہمان کے سامنے اپنے اشعار پیش کرنے کی فیض کی باری آئی وہ اچانک دہشت زدہ ہو گئے اور انہوں نے مشاعرے سے فرار ہونے کا ارادہ کر لیا۔ خوش قسمتی سے صوفی تبسم پاس ہی تھے جو اپنے شاگرد کو بھروسہ دلانے اور اس کی حوصلہ افزائی کرنے میں کامیاب رہے۔ اس دن فیض کے کلام پر تحسین و آفرین کی بوچھاڑ ہوئی۔ ان کی نظم انعام کی مستحق قرار دی گئی اور کالج کے مجلّے

''راوی'' میں شائع کی گئی۔

لیکن شاید مبتدی شاعر کے لیے اس سے کہیں زیادہ گراں قدر انعام یہ امر واقعہ تھا کہ اس کے بعد کئی بار فیض کو یونیورسٹی کے مدعو اساتذہ کے ساتھ اقبال کے ہاں جانے اور ان کی ہم نشینی کا موقع ملا۔ فیض اس کے بارے میں نہایت اختصار کے ساتھ لکھتے ہیں:

اس کے بعد پھر تاثیر صاحب، صوفی صاحب اور سالک صاحب کے ساتھ دو تین دفعہ حاضری کا موقع ملا۔ [۱۴، ص:۱۱۸]

غالباً ان موقعوں پر بھی فیض اقبال سے ہم کلامی اور بزرگوں کی گفتگو میں دخل دینے کی ہمت بنا نہیں پائے اور اس بار بھی اس کی وجہ وہی تھی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے یعنی مشرقی آداب جن کے مطابق خوردی و بزرگی کا لحاظ سب کے لیے لازمی ہوتا ہے اور وہی شرمیلا پن۔ جیسا کہ بعد میں وکٹر کیرنن[۳] ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ فیض اپنی زندگی کے اس دور میں ''ہمیشہ دوسروں کو اپنا خیال ظاہر کرنے کا موقع دینے اور خود خاموش رہنے کو ترجیح دیتے تھے۔'' [۴۱، ص:۲۲]

محولہ بالا نظم ''اقبال'' فیض کے نہایت قریبی دوست اور ہم خیال پاکستانی ادیب اور صحافی سبطِ حسن کے پرانے ادبی کاغذات میں محفوظ رہ گئی۔ انہوں نے ۱۹۶۵ء میں نظم کا یہ واحد نسخہ ''افکار'' کے ''فیض نمبر'' کے لیے دیا۔ اس نظم میں مبتدی شاعر نے فنِ شاعری پر غیر معمولی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے اور اقبال کے مشہور و معروف موضوعات (''رازہائے نبود و بود''، ''قطرہ و دریا''، ''ذرہ اور ستارہ'') کو اپنی نظم میں نہایت سلیقے سے استعمال کیا ہے:

نبود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے
ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات جتلائے
ہر اک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تو نے
ہر اک ذرے کو ہم دوشِ ثریا کر دیا تو نے
[۴۹، ص:۴۷]

فیض کی نظم ''اقبال'' نہ صرف نہایت عمدگی سے پورا کیا ہوا ایک ادبی کام تھا، اس کا موضوع فیض کے اپنے احساسات اور دلچسپیوں سے ہم آہنگ تھا اور انہوں نے اشعار میں اپنے ذاتی تاثرات کا اظہار کیا اور اقبال کی پُرخلوص تحسین و توصیف کی۔

فیض کی یہ نظم بیسویں صدی عیسوی کے اردو کے دو عظیم فن کاروں کی سوانحی مطابقتوں، تعلقات اور تخلیقی روابط کے طویل سلسلے کی ایک اور کڑی ثابت ہوئی۔

طلباء کے مشاعرے میں اقبال کے روبرو فیض کی شعر خوانی سے خود اقبال کی زندگی کے ایک واقعے کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ اپنی نوجوانی کے دنوں میں الطاف حسین حالی کی نظامت میں منعقدہ ''انجمن حمایت اسلام'' کے ایک جلسے میں اقبال نے اپنے اشعار سنائے۔ اس موقع پر اقبال نے روشن خیالی کے علم بردار اور مصلحِ قوم شاعر حالی کی شان میں ایک رباعی سنائی تھی۔ اس وقت اقبال کی شعر گوئی کو شاعری کے ورثے کی روشن خیالی کے علم برداروں کی پہلی پیڑھی سے نئے زمانے کی پیڑھی کو علامتی منتقلی گردانا گیا تھا۔ لیکن مشاعرے کے دن کالج کے اسٹیج پر فیض کے نمودار ہونے کو شاید ہی حاضرین میں سے کسی نے اردو ادب میں نئے دور کے آغاز سے تعبیر کیا ہو اور یہ شرمیلا طالبِ علم آئندہ میدانِ ادب میں اقبال کی روایات کا وارث اور انہیں برقرار رکھنے والا بالکل نہیں دکھائی دیتا تھا۔ اولاً اس وقت تک فیض نے کوئی خاص کارنامہ انجام دے کر اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ نہیں کیا تھا، جب کہ ان کی عمر میں اقبال کو لوگ اچھی طرح جان گئے تھے (وہ انجمن حمایتِ اسلام کے سرگرم رکن تھے اور جلسوں کی مجلسِ صدارت میں بھی بیٹھا کرتے تھے) اور ثانیاً فیض کے زمانہ طالب علمی میں ''شاعرِ مشرق'' کے لقب سے معروف محمد اقبال کی تخلیقی صلاحیتیں عروج پر تھیں اور ایک پیڑھی سے دوسری پیڑھی کو وراثت کی منتقلی کے بارے میں کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن ہمارے زمانے کی اونچائی سے اقبال کے روبرو فیض کی یہ پہلی خاکسارانہ شعر خوانی علامتی دکھائی دیتی ہے کیوں کہ وقت آنے پر فیض ہی وہ شاعر ثابت ہوں گے جن کا نام اپنے عہد کی علامت ہوگا۔ اپنی ساری زندگی کے دوران فیض اقبال کی تخلیقات کی طرف رجوع کرتے رہیں گے، ان میں نئے پہلو دریافت کرتے رہیں گے، ان کی شاعری کے موضوعات کو آگے بڑھاتے رہیں گے، اہم فلسفیانہ اور ادبی و فنی مسائل کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کا اقبال کے خیالات سے موازنہ کرتے رہیں گے اور اپنے ہم وطن پیشرو کے فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ کرتے رہیں گے اور اگر فیض کی بعض نظموں میں کلامِ اقبال سے مستعار لیے ہوئے مضامین و موضوعات اور بعض اوقات تو لب و لہجہ بھی مشاہدے میں آئیں تو یہ امر واقعہ ادب کے ارتقا کے نقطۂ نظر سے بالکل فطری ہے۔

گورنمنٹ کالج میں فیض کو نئے اور بھروسے کے قابل اور سچے دوست ملے، جن میں ان کے ہم عمر بھی تھے اور اساتذہ بھی۔ انہی نے باپ کے ناگہانی انتقال اور خاندان کی بدحالی کی اطلاع سے فیض کو اچانک پہنچنے والے صدمے کو برداشت کرنے میں ان کی مدد کی۔ فیض چاہتے تھے کہ پڑھائی لکھائی چھوڑیں اور کوئی کام کاج شروع کریں لیکن ان کی والدہ اور بڑے بھائی نے اس کی سختی سے مخالفت کی، کیوں کہ جیب میں ڈگری ہو تو ہی انہیں ڈھنگ کی تنخواہ والی نوکری مل سکے گی اور خاندان

کی مدد کے قابل ہوں گے ورنہ وہ لاکھوں غیر تعلیم یافتہ نوجوانوں کی طرح چند ٹکے ہی کما پائیں گے۔ فیض نے ان کی فہمائش پر کان دھرا اور، پہلے سے بھی زیادہ لگن سے اپنی تعلیم جاری رکھی۔

جب والد کے گزر جانے کا غم کچھ کم ہوا تو فیض اپنے حلقۂ احباب میں نسبتاً زیادہ وقت گزارنے لگے۔ دوستوں کے ساتھ انہیں کچھ چین ملتا اور وہ گھر کے بارے میں تشویش ناک خیالات سے کچھ دیر کے لیے چھٹکارا پا جاتے۔ احباب نے انہیں طلبہ کی سرگرم زندگی میں شرکت کے لیے آمادہ کیا۔ فیض ان کے ساتھ مشاعروں میں جاتے، ادبی بحث مباحثوں میں شریک ہوتے، نمائش دیکھتے اور نوجوانوں کی شام کی محفلوں میں شرکت کرتے۔ ان کی معاشیات کے طالبِ علم نذر محمد راشد سے دوستی ہوگئی۔ شاعری کے مشترکہ شوق نے ان کو دوست بنا دیا۔ بعد میں ن م راشد (۱۹۱۰ء تا ۱۹۷۵ء) جدیدیت کے علم بردار مشہور شاعر بنے اور تقدیر کی ستم ظریفی سے فیض کے اہم ترین ادبی حریف۔

موسیقی کی خداداد قابلیت رکھنے والے خورشید انور نامی نوجوان سے دوستی کی بدولت، جو بعد میں موسیقی کے پیشے سے وابستہ رہا اور میوزک ڈائریکٹر بنا، فیض موسیقی سے بے حد دلچسپی لینے لگے۔ دوستوں کی کوشش یہ رہتی تھی کہ مشہور موسیقاروں کا جو پنجاب کے دارالحکومت لاہور کے دورے پر اکثر آتے رہتے تھے، ایک بھی جلسہ نغمہ سرود چھوٹنے نہ پائے۔ وہ نامی موسیقاروں اور گلوکاروں کے گھروں پر بھی جایا کرتے تھے۔ ہمہ گیر خداداد ذہانت اور حیرت انگیز حافظے کی بدولت فیض کے لیے یہ ممکن تھا کہ ہر اس جدت کو جس سے وہ زندگی میں دوچار ہوں، اپنالیں اور ہر موضوع پر چاہے اس کا تعلق موسیقی سے ہو، فنونِ لطیفہ سے ہو یا تھیٹر سے (ادبی موضوعات کا تو ذکر ہی کیا) آزادی سے گفتگو کر سکیں۔ موسیقی، نہ صرف مشرقی بلکہ مغربی بھی، کلاسیکی اور عوامی دونوں ہمیشہ کے لیے فیض کی زندگی میں داخل ہوگئی۔ ان کی بہت ساری نظموں سے، جو موسیقی کی تشبیہوں اور پیکروں سے بھری پڑی ہیں، موسیقی سے ان کے آرزومندانہ تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے عنوانات ہی سے اس امر کی نشان دہی ہوتی ہے، مثلاً ''سرودِ شبانہ''، ''سرود''، ''گیت''، ''ایک نغمہ'' وغیرہ وغیرہ۔

نوجوانی کے دنوں میں فیض احمد کو سیاسی بحث مباحثوں سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ ان میں (کم از کم اس وقت) ان کا جی نہیں لگتا تھا۔ پھر بھی وہ اس پیڑھی کے ایک فرد تھے جس کی جوانی جدوجہد آزادی کے نعروں کی گونج میں بسر ہو رہی تھی اور اس کا ان کے نظریۂ حیات پر اثر پڑنا لازمی تھا۔ لیکن فیض کی شاعری میں سیاسی موضوعات کا دخل بہت بعد میں ہوا (لیکن جب ہو گیا تو ہمیشہ برقرار رہا)۔

فیض احمد بڑی آسانی سے اپنے ہم جماعتوں میں مقبولیت حاصل کر لیتے گو کہ اس کے لیے

خاص طور سے کوشش کبھی نہیں کرتے تھے۔ ساتھیوں اور ہم صحبتوں کو اپنی طرف کھینچنے کی ان کی صلاحیت خداداد تھی۔ اپنے اس ذہین شاگرد پر اساتذہ کی بھی خاص توجہ مبذول رہتی تھی، پڑھائی میں اس کی مستقل کامیابیوں، فطری تمیز اور سلیقے، پُرسکون مزاج اور حلیم الطبعی کا ان پر خوشگوار اثر پڑنا بھی لازمی تھا۔

کالج کے طلبہ کی ہنگامہ خیز زندگی کے ماحول میں اور نئے احباب کے درمیان فیض نے اپنے شرمیلے پن پر قابو پانا شروع کیا (یہ شرمیلا پن ان کی زندگی میں خلل انداز ہوتا جارہا تھا)۔ زمانۂ طالب علمی میں فیض کے مزاج کی اس خصوصیت نے اپنا روپ بدلا۔ خود پر عدم اعتماد تو غائب ہوگیا لیکن پُرسکون ضبط و اعتدال اور انتہائی انکسار سے شاعر ہمیشہ متصف رہا، اس وقت بھی جب اس پر عالمی شہرت کا نزول ہوا۔

مشاعروں کے بعد اکثر فیض احمد کو کالج کے کسی استاد کے گھر آنے کا بلاوا ملتا، جہاں مشاعرے میں سنائے گئے اشعار پر بحث مباحثہ ہوتا اور مختلف تازہ خبروں کے بارے میں تبادلۂ خیال کیا جاتا۔ زیادہ تر ایسی محفلیں صوفی تبسم کے گھر میں منعقد ہوتیں جو شاگردوں میں ہر دل عزیز بھی تھے اور خاطر دار اور مہمان نواز میزبان بھی۔ پنجاب کے علمی و ثقافتی خواص کے حلقے میں فیض کا رفتہ رفتہ اپنوں میں شمار ہوتا جارہا تھا۔ صوفی تبسم کے ہاں وہ ڈاکٹر محمد دین تاثیر سے متعارف ہوئے جو ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اقبال کے حلقۂ احباب میں شامل شخص تھے۔ تاثیر نے لندن میں تعلیم پائی تھی اور اب لاہور کے ایک کالج میں پرنسپل کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی شادی ایک انگریز خاتون سے ہوئی تھی (تکمیلِ تعلیم کے کچھ سال بعد فیض ڈاکٹر تاثیر کے ہم زلف بنے)۔

فیض اب شاعری کو روز بروز زیادہ وقت دینے لگے۔ ان کے کلام کو مادرِ علمی کی حدود کے باہر بھی شہرت ملنے لگی؛ لاہور کے نوجوانوں کے حلقوں، محفلوں اور ان قہوہ خانوں میں جہاں نوجوان اکٹھا ہوتے، ان کے نام کی گونج اور بھی زیادہ سنائی دینے لگی۔ مشاعروں کے لیے لکھے گئے ان کے کلام کو اسے سنانے کے ''غیر پیشہ ورانہ'' انداز کے باوجود ہمیشہ مقبولیت ملتی۔ یہاں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ مشاعرے میں شاعر کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اشعار پڑھنے کے انداز پر ہوتا ہے۔ کبھی سامعین کو وجد میں لانے والے اشعار ان کے قارئین کی نظر میں بالکل ناقابلِ توجہ ثابت ہوتے ہیں۔ لگتا ہے کہ فیض کو وہ فنکارانہ صلاحیت نہیں ملی تھی جو نہایت کثیر التعداد سامعین کے سامنے اپنے اشعار پڑھنے والے شاعر کے لیے نہایت ضروری ہوتی ہے۔ وہ انہیں دھیمی، سپاٹ آواز میں ادا کرتے۔ غالباً اس طرح سے وہ اپنے عرصہ ہوا بیتے عہدِ طفولیت میں زنان خانے میں ماں کے ساتھ بیٹھ کر قرآن کی آیات پڑھا کرتے تھے۔ وہی زنان خانہ جہاں کا بنیادی آہنگ بقول ایلس فیض،

خواتینِ خانہ کی ''سرگوشی'' ہوا کرتی تھی۔فیض کو ورثے میں والد کی آواز کی وہ دلکش کیفیت نہیں ملی، جس کی بدولت سلطان محمد کو مسجد میں قرآن کی قرات سنانے کا موقع ملتا تھا اور نہ ہی پڑھنے کا وہ فنکارانہ انداز ملا۔

فیض نے آخر تک بھی شعر خوانی کا گر نہیں سیکھا، اس کا بعض اوقات ان کے شیدائی بھی جھلا کر انہیں طعنہ دیتے تھے اور فیض کے ان سریلی آواز والے مخالفین کا تو کہنا ہی کیا جن کو مشاعروں میں فیض کی کامیابی کا عشرِ عشیر بھی نصیب نہیں ہوتا تھا۔

اس کے باوجود زمانۂ طالبِ علمی میں بھی جب کہ ہمارا شاعر مشاعروں میں ذرا دبی آواز میں اپنا کلام سناتا، گویا کہ اپنی ہی ذات میں مستغرق ہو اور سامعین سے کوئی واسطہ نہ ہو، تو اس کی پذیرائی صاف اور دلکش آواز میں ترنم سے سنانے والے دوسرے شعرا کے کلام سے کسی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ بلکہ اس کے برخلاف کثیر التعداد سامعین والے مشاعروں میں فیض کی قابل لحاظ برتری کھل کر سامنے آجاتی تھی۔ آواز کی دلکشی اور پڑھنے کے فنکارانہ انداز کے مقابلے میں فیض کی شاعرانہ صلاحیت زیادہ کشش رکھنے والی ثابت ہوتی۔ اپنا کلام سناتے ہوئے فیض خود اپنی ذات میں اتنے مستغرق نہ ہوتے بلکہ اپنے آپ کو اور اپنی شخصیت کو، جیسی وہ ہمیشہ اور ہر جگہ رہی، محض برقرار رکھتے۔ ان کے دل موہ لینے والے خلوص سے سامعین لازمی طور سے ان کی طرف مائل ہوجاتے۔ وہ فیض کی نظمیں ازبر کر لیتے اور ایک دوسرے سے مانگ کر نقل کرتے۔ ان کی منفرد ادبیات یعنی پسندیدہ غزلوں کے اشعار آن کی آن میں لاہور کے نوجوانوں کی ملکیت میں آجاتے۔ بہتیرے مشہور مغنی فیض کے اشعار موسیقی میں ڈھالتے اور انہیں نغمہ و سرود کے جلسوں میں سناتے۔

فیض کے ابتدائی عہد کے اشعار، غزلوں، قطعات اور نظموں کو بنیادی طور پر کلاسیکی عشقیہ شاعری کے روایتی مضامین و موضوعات کا اعادہ سمجھنا چاہیے۔ اس کے باوجود ان میں سے بہت ساری ایسی بھی تھیں جن میں فیض کے اپنے انفرادی اندازِ تحریر کی خصوصیات تبھی سے دکھائی دینے لگی تھیں، ان کی اپنی جانی پہچانی صدائے شاعرانہ کا اُتار چڑھاؤ سنائی دینے لگا تھا اور جس کی بنیادی خصوصیت مصرعوں کا سحر انگیز سریلا پن ہے۔

تہہِ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں
کسی کا حسن ہے مصروفِ انتظار ابھی
کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں
ہے ایک گل کہ ہے ناواقفِ بہار ابھی

[۹، ص: ۲۳]

اپنے ابتدائی کلام کے تعلق سے فیض کا رویہ نہایت تنقیدی تھا اور اس کا صرف ایک حصہ ہی

انہوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام نقش فریادی میں شامل کیا۔

لاہور میں تعلیم کے آخری سالوں میں ہمارے اس نوجوان کے دیگر مشاغل کو پسِ پشت ڈالتے ہوئے شاعری اچانک اس کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوگئی اور اس کی وجہ بالکل سیدھی سادی تھی۔ فیض عشق میں مبتلا ہوگئے تھے۔ تاہم ان کے پہلے عشق کی کہانی تقریباً پردۂ اخفا ہی میں رہی (جیسا کہ غزل کے میر افسانہ کی دنیا کا معمول ہے کہ عاشق جان کا خطرہ مول لے کر بھی رازِ عشق افشا کرنے اور محبوبہ کا نام ظاہر کرنے سے باز رہتا ہے)۔ لیکن زمانۂ طالبِ علمی کے اشعار میں پائے جانے والے بعض بمشکل قابلِ توجہ اشاروں اور بعد کے زمانے میں اس گزرتے ہوئے واقعے کے بعض اذکار سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ لڑکی کسی مشہور اور متمول خاندان کی تھی اور شاید بہت ہی خوبصورت تھی۔ بہرحال عرصۂ دراز تک وہ ہمارے شاعر کے لیے معیارِ حسن برقرار رہی اور بلاشبہ یہ اسی کا پیکر ہے جو فیض کی ایک ابتدائی نظم میں نقش ہے، جس کا عنوان ہے ''ایک رہ گزر پر''۔

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
ہزار فتنے تہِ پائے ناز، خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں
ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رُخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں
غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں
وہ حسن جس کا تصور بشر کا کام نہیں
کسی زمانے میں اس رہ گزر سے گزارتھا
بصد غرور و تجمل ادھر سے گزرا تھا

[۹، ص:۵۲، ۵۳]

بدنصیبی سے اور لڑکی کے رشتے داروں کی مخالفت کی وجہ سے یہ عشق ناکام رہا۔ لڑکی کو کسی اور سے بیاہ دیا گیا۔ فیض کی ان نظموں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، جن کا ان کی زندگی کے واقعات سے موازنہ کیا جاسکتا ہے، ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ محبت یکطرفہ نہیں تھی لیکن حالات کے سامنے اسے گھٹنے ٹیکنے پڑے۔ مثال کے طور پر نظم ''تین منظر'' کا وہ بند ملاحظہ ہو جس کا عنوان ''رُخصت'' ہے۔

فسردہ رُخ، لبوں پر اک نیاز آمیز خاموشی
تبسم مضمحل تھا، مرمریں ہاتھوں میں لرزش تھی
وہ کیسی بے کسی تھی تیری پُر تمکیں نگاہوں میں
وہ کیا دکھ تھا تری سہمی ہوئی خاموش آہوں میں
[۹،ص:۴۵]

لیکن غم دل کے اس پہلے نجی تجربے نے شاعر کے ذہن کی قلبِ ماہیت کر دی۔ آئندہ سے غمِ دل کو اشعار کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر قلمبند کرنے کی کوشش کرتے ہوئے فیض اس کا خیال رکھیں گے کہ ان کے اشعار اوروں کے نہیں خود ان کے دکھ درد کے آئینہ دار ہوں۔ فراق کے موضوع کے واضح اعادے اور بہتیرے روایتی پیکروں اور فرسودہ شعری فقروں کے استعمال کے باوجود فیض کی نظموں کا لہجہ اور بھی پُر اعتماد اور پُر زور ہو گیا۔

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں

ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگ وار ابھی

جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اُداس آنکھیں تری دید کو ترستی ہیں

بہارِ حسن پہ پابندیِ جفا کب تک؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک؟

قسم تمہاری بہت غم اُٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویِ صبر و شکیب آجاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب، تھک گیا ہوں میں
[۹،ص:۳۸،۳۹]

انتظار کا موضوع فیض کی شاعری میں بڑی اہمیت کا حامل رہے گا اور اس کے سرچشمے بے شک یہاں ان کی ابتدائی شعری تخلیقات میں پائے جاتے ہیں۔

گورنمنٹ کالج میں فیض نے ۱۹۳۳ء تک تعلیم پائی، پہلے امتیاز کے ساتھ بی اے اور بی اے آنرز (عربی) کی ڈگریاں پھر انگریزی میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد ایک ہی سال میں انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ملحق اورینٹل کالج سے عربی کا دو سال کا کورس پورا کیا اور ۱۹۳۴ء میں دوبارہ ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔

اس زمانے میں جب کہ مغربی ممالک کو بری طرح اپنی لپیٹ میں لے لینے والی شدید کساد بازاری کی لہر ہندوستان تک پہنچ چکی تھی، امتیاز کے ساتھ متعدد ڈگریاں پانے والے نوجوان کے لیے بھی مناسب ملازمت کا حصول اتنا آسان نہیں تھا۔ فیض نے قسمت آزمائی کا خیال ترک کر کے ملازمت کی پہلی ہی پیشکش قبول کر لی، خاص طور پر اس لیے کہ تنخواہ بھی اچھی خاصی تھی۔ یہ عہدہ امرتسر کے مسلم اینگلو اورینٹل کالج (ایم اے او کالج) میں انگریزی کے لیکچرر کا تھا۔ ملحوظِ خاطر رکھیں کہ ۱۹۳۱ء میں جب فیض کے والد کا انتقال ہوا ان کے ذمے بہت سارے واجب الادا قرضے تھے۔ خاندان کو بڑی مالی مشکلات کا سامنا تھا، جن میں ملک میں پھیلی ہوئی کساد بازاری اور اقتصادی بحران کی وجہ سے اور بھی زیادہ شدت آ گئی تھی۔ تاہم والدہ اور بڑے بھائی نے فیض کی تکمیلِ تعلیم کے لیے جو بھی ممکن تھا کیا۔ اب تکمیل کے بعد پیسے کمانے کا وقت آ گیا تھا۔ ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے فیض لکھتے ہیں:

> بے کاری کا یہ عالم تھا کہ جب ہم نے اپنی تعلیم ختم کی ہے تو سوائے ان لوگوں کے جو اپنے گھر میں خوشحال تھے، جو لوگ ملازمتیں تلاش کرتے ہوئے نکلتے تھے انہیں چالیس، پچاس، ساٹھ روپے سے زیادہ کی ملازمت نہیں ملتی تھی۔ اگر کسی کو ہماری طرح ایک سو بیس روپے کی ملازمت مل جاتی تو وہ اپنے کو رئیس سمجھنے لگتا۔ [۱۴، ص: ۵۷]

تو اس طرح قسمت نے یاوری کی اور فیض کالجوں کے ان بہتیرے فارغ التحصیل افراد کی صف میں شامل ہونے سے بچ گئے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں بے روزگاروں کی فوج میں بھرتی تھے۔

نسبتاً پُرسکون عہدِ جوانی اختتام کو پہنچا اور ''لہروں میں اپنے سفینے کو پھینک دینے'' اور طویل سفر پر نکل پڑنے کا وقت آ گیا۔

موت اپنی نہ عمل اپنا، نہ جینا اپنا
کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینہ اپنا

ناخدا دور، ہوا تیز، قریں کامِ نہنگ
وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینہ اپنا
عرصۂ دہر کے ہنگامے تہِ خواب سہی
گرم رکھ آتشِ پیکار سے سینہ اپنا
ساقیا رنج نہ کر جاگ اُٹھے گی محفل
اور کچھ دیر اُٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا
بیش قیمت ہیں یہ غم ہائے محبت مت بھول
ظلمتِ یاس کو مت سونپ خزینہ اپنا
[۹، ص:۴۶]

۱۹۳۵ء میں فیض امرتسر منتقل ہوئے۔

حواشی

۱۔ امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء)، فارسی ادب میں استاد کا درجہ رکھنے والے ہندوستانی شاعر، جنہیں اردو اور ہندی شاعری کا بانی بھی سمجھا جاتا ہے۔ صوفی سلسلۂ چشتیہ کے سربراہ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کے چہیتے مرید تھے۔

۲۔ نظیری (متوفی ۱۶۱۲ء) کا شمار فارسی کے مقبول ترین شعرا میں ہوتا ہے انہوں نے ہندوستان میں مستقل قیام اختیار کیا۔ انہیں ہندوستان کے مغل دربار کی سرپرستی حاصل ہوئی اور وہ صوفی حلقوں سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔

۳۔ وکٹر کیرنن (پیدائش ۱۹۱۳ء)، ماہرِ لسانیات اور مورخ، انہوں نے کئی سال ہندوستان اور پاکستان میں گزارے۔ ایک عرصے تک گورنمنٹ کالج، لاہور میں تدریس کا کام انجام دیا۔ فیض کی ساری زندگی کے دوران ان کے قریبی دوست رہے۔ اردو زبان کے ماہر تھے اور انہوں نے اقبال اور فیض کی تخلیقات کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔

باب چار

آغازِ سفر

شنیدم شبے در کتب خانۂ من | بہ پروانہ می گفت کرمِ کتابی
بہ اوراقِ سینا نشیمن گرفتم | بسے دیدم از نسخۂ فاریابی
نہ فہمیدہ ام حکمتِ زندگی را | ہماں تیرہ روزم زبے آفتابی
نکو گفت پروانۂ نیم سوزے | کہ ایں نکتہ را در کتابے نہ یابی
تپش می کند زندہ تر زندگی را | تپش می دہد بال و پرزندگی را

(علامہ اقبال)

کتابوں کے کمرے میں میں نے سنا ہے | یہ کہتا تھا اک رات کرمِ کتابی
بہت میں نے چھانے ہیں اوراقِ سینا[1] | ہیں ازبر کئی نسخۂ فاریابی
نہ سمجھا مگر حکمتِ زندگی کو | ہیں تیرہ میرے دن زبے آفتابی[2]
کہا اس سے پروانۂ نیم جاں نے | سنو مجھ سے نکتہ نہیں یہ کتابی
تپش نے کیا زندہ تر زندگی کو | تپش نے دیے بال و پر زندگی کو

[ترجمہ: فیض]

ایم اے او کالج، امرتسر میں فیض ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک تقریباً پانچ سال بحثیت لیکچرر برسرِ کار رہے۔ اس دوران ان کی عادات و میلانِ طبع میں ناقابلِ شناخت حد تک تبدیلیاں آئیں اور بات صرف یہی نہیں تھی کہ ہمارا یہ نوجوان اب سنِ رشد کو پہنچ چکا تھا۔ اس شہر میں دراصل ایک نئے فیض نے جنم لیا جو دنیا کو دوسرے ہی زاویۂ نگاہ سے دیکھتا تھا۔

سنہ تیس کی دہائی میں آبادی اور اہمیت کے اعتبار سے امرتسر لاہور کے بعد پنجاب کا دوسرا ثقافتی

اور تعلیمی مرکز تھا۔ ان شہروں کے درمیاں برائے نام فاصلے کی وجہ سے لاہور اور امرتسر کے دانشوروں کے حلقے ایک دوسرے کے ساتھ قریبی ربط برقرار رکھتے تھے اور اسی لیے اس نئے مقام پر فیض نے خود کو بالکل اجنبی محسوس نہیں کیا۔ یہاں کے بعض رفقائے کار سے ان کی پہلے سے جان پہچان تھی اور دوسرے ان سے غائبانہ متعارف تھے۔ انہوں نے فیض کا نام بھی سنا تھا اور ان کے اشعار بھی۔

ماحول کی حد تک بمقابلہ لاہور امرتسر میں فیض کچھ کم خوش قسمت نہیں نکلے۔ ان کے نئے شناساؤں میں بعض ممتاز افراد بھی تھے، سب سے پہلے کالج کے پرنسپل محمود الظفر اور ان کی اہلیہ رشیدہ۔ یہ دونوں امرتسر میں فیض کی آمد سے دو سال قبل ہی وہاں پہنچ چکے تھے۔

محمود الظفر نے فلسفے کی تعلیم پائی تھی۔ وہ ایک عرصہ دراز تک انگلستان میں رہے، وہیں اسکول کی تعلیم مکمل کی اور پھر آکسفورڈ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں ہندوستان واپسی کے فوراً بعد درس و تدریس کا پیشہ اختیار کیا۔ رشیدہ جو ایک کامیاب ڈاکٹر اور ماہر امراض نسواں تھیں، ادبی مشاغل سے بھی دلچسپی رکھتی تھیں۔ ان کا شمار جدید رجحان کے نثر نگاروں میں ہوتا تھا۔ ان کی اردو کہانیاں کافی مقبول تھیں۔ وہ ''رشید جہاں''[۳] کے قلمی نام سے لکھتی تھیں، جس نے عملی طور پر ان کے اصل نام کی جگہ لے لی تھی لیکن گھر والے اور احباب انہیں رشیدہ ہی کے نام سے پکارتے تھے۔

فیض کے لاہوری احباب کے برخلاف محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں شہر کی ادبی زندگی میں کم ہی دلچسپی لیتے تھے۔ اس کی بنیادی وجہ بلاشبہ یہ تھی کہ ''انگریز'' محمود الظفر کی اُردو سے واقفیت درحقیقت صرف بول چال کی سطح پر تھی۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے ایک کہانی اردو میں شائع کی تھی، لیکن یہ انگریزی سے اُردو ترجمہ تھا (اور یہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے کہ یہ کام دوسروں کی مدد کے بغیر کیا گیا تھا)۔ برسوں بعد ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں سرگرمی سے شرکت کے زمانے میں بھی (جس کا ذکر آگے آئے گا) اردو ادیبوں کی صحبت میں محمود الظفر ہمیشہ بڑے ولولے سے یورپی ادب اور انگریزی شاعری کے بارے میں گفتگو کرتے، جس کی وہ بہت اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ لیکن جیسے ہی اردو شاعری کی بات چھڑتی اور احباب اردو اور فارسی میں اشعار سنانا شروع کرتے تو ''محمود کے چہرے پر ایک عجیب قسم کی افسردگی چھا جاتی۔'' [۶۱، ص: ۴۴] چنانچہ اس میں تعجب کی کیا بات ہے اگر ان کے اور فیض کے درمیان اردو ادب کے بارے میں گفتگو نہیں ہوا کرتی تھی اور اس کم سخن نوجوان اور انگریزی کے نئے لیکچرر کی بحیثیت شاعر صلاحیت کا علم خود رشیدہ کو اور محمود الظفر کو کافی دنوں کے بعد ہی ہوا۔

محمود الظفر اور رشیدہ کے کثیر التعداد شناساؤں میں غالباً ادیبوں کی برادری کے نمائندے بھی

تھے لیکن ادب سے دلچسپی اس حلقے میں مشترک بالکل نہیں تھی۔ میاں بیوی سارا فرصت کا وقت اپنے پرانے شوق، سماجی علوم اور سیاسیات پر صرف کرتے۔ دونوں پُر جوش سوشلسٹ تھے، مزید برآں رشیدہ کمیونسٹ پارٹی کی ممبر بھی تھیں۔ ان دونوں نے ہندوستان اور بیرونی ممالک میں اپنے ہم خیال نوجوانوں سے قریبی تعلقات قائم کر رکھے تھے اور کمیونسٹوں کی جن کا موقف ان دنوں ہندوستان میں غیر قانونی تھا، سرگرمی سے مدد بھی کرتے تھے۔ ان کے لندن کے دوستوں میں بھی متعدد کمیونسٹ تھے، خاص طور پر وکٹر کیرنن اور سجاد ظہیر٭، جن سے بعد میں فیض کے بھی قریبی دوستانہ تعلقات قائم ہوئے۔

محمود الظفر نے ایک چھوٹے سے مارکسی حلقے کی بنیاد ڈالی، جس کے شرکاء میں کچھ مزدور بھی تھے۔ اس حلقے میں بنیادی طور پر مارکس اور لینن کی ان تصانیف اور روس کے سوشلسٹ انقلاب کے بارے میں ان کتابچوں پر تبادلۂ خیال کیا جاتا جنہیں غیر قانونی ذرائع سے حاصل کرنے میں یہ لوگ کامیاب ہوجاتے۔ ان میں سے بعض تحریروں کا اردو میں ترجمہ ہو چکا تھا اور حلقے کے انگریزی سے ناواقف اراکین انہیں خود پڑھ لیتے اور باقی تحریروں سے جو انگریزی میں ہوتیں محمود الظفر انہیں واقف کراتے۔ اس طرح کے حلقے ہندوستان کے مختلف شہروں میں معرض وجود میں آچکے تھے۔ فیض کے آئندہ کے دو ہم خیال اور دوست اسی زمانے میں حیدرآباد دکن میں اشتراکیت کے اصول سے واقفیت حاصل کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک مخدوم محی الدین تھے جنہوں نے کچھ ہی عرصے بعد اپنے ہم عصر ساتھیوں مجاز، جذبی، علی سردار جعفری اور فیض کی طرح دیکھتے ہی دیکھتے میدانِ ادب میں قدم رکھا اور اردو میں لکھنے والے نوجوان شاعروں کی پہلی صف میں مقام حاصل کیا۔ دوسرے سبطِ حسن تھے جنہوں نے صحافی اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے انتھک کارکن کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔

فیض نے محمود الظفر کے حلقے میں جانا شروع کیا اور توقع کے خلاف سیاست کے شوق میں مبتلا ہونے سے خود کو بچا نہ سکے جب کہ کچھ ہی عرصہ قبل تک انہیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں حصہ لینے والے فیض کے بہتیرے آئندہ کے ساتھی مثلاً سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری اور کرشن چندر پُر جوش سیاسی مزاج کے حامل تھے اور انہوں نے لڑکپن ہی سے تحریکِ آزادی میں حصہ لیا تھا [دیکھئے ۳۵، ص:۱۹، ۲۰ اور ۳۶، ص:۳۶، ۳۷]

اس میں شک نہیں کہ لاہور میں اپنے زمانۂ طالبِ علمی میں فیض ملک اور بیرونی ممالک میں پیش آنے والے اہم واقعات سے بخوبی آگاہ تھے۔ طلباء اور اساتذہ کے درمیان ان کے بارے میں متواتر تبادلۂ خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن فیض کے قریبی لاہوری دوستوں کے بنیادی شوق شاعری، موسیقی

اور ثقافتی محفلیں تھیں، جب کہ سیاسی حقائق مثلاً عالمی اقتصادی بحران، یورپ میں فسطائیت کے فروغ کا خطرہ، ملک میں تحریک آزادی کے معرکے، کسانوں کی ہلچل اور مزدوروں کی تحریک ان کے لیے بس گفتگو اور بحث مباحثے کے مختلف موضوعات کی حیثیت رکھتے تھے۔ لاہور میں بھی فیض ان نوجوانوں سے واقف تھے جو بائیں بازو کی تحریک میں براہِ راست شریک تھے۔ اس وقت لاہور ہی میں اس خفیہ تنظیم کا مرکز تھا، جس کے سربراہ غیر مصالحت پسند مجاہد آزادیِ ہند بھگت سنگھ[۵] تھے۔ لاہور میں ایسے اعلانات شائع ہوتے تھے اور غیر قانونی مطبوعات تقسیم ہوتی تھیں جن سے تازہ ترین واقعات کے بارے میں معلومات حاصل کی جاسکتی تھیں، کیوں کہ سرکاری اخبارات حقیقی سیاسی صورتِ حال کو مسخ کر کے پیش کرتے تھے۔ جیسا کہ بعد میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں اس زمانے میں ''ہندوستان کی آزادی کے متعلق یورپ میں چھپی ہوئی اکثر کتابوں، سوشلزم، کمیونزم، سوویت روس وغیرہ کے متعلق لٹریچر پر سخت پابندی تھی۔'' [۶۱، ص: ۳۰] کالج کے ہوسٹل میں فیض خود اپنی چارپائی کے نیچے ممنوعہ کتابچوں کے پیکٹ قرینے سے رکھنے میں اپنے ایک دوست کی مدد کیا کرتے تھے جو بھگت سنگھ کی تنظیم کا ممبر تھا۔ تاہم یونیورسٹی میں طالبِ علمی کے زمانے میں اپنے ہم جماعت دوستوں کے انقلابی جوش سے وہ متاثر نہیں ہوئے تھے۔ ان کے ذہن پر گہرا اثر اگر ڈالا تھا تو بس ادب اور شاعری نے اور بے شک انہیں جھنجھوڑ کر رکھ دینے والے ان کے پہلے اور ناکام عشق نے۔

امرتسر میں ایسے لوگوں سے قریبی ربط میں آنے کے بعد جن کے لیے نظریات، سیاسی عقائد اور نظریاتی اختلافات زندگی کے اہم ترین مسائل تھے، فیض یکایک خود اپنی توقع کے برخلاف سماجی اور سیاسی زندگی میں پوری طرح ڈوب گئے۔ انہوں نے پہلی بار ان مسائل کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی۔

بائیں بازو کی طاقتوں اور وطن دوستی کا رجحان رکھنے والے ہندوستانیوں کے لیے، جن میں نوجوان پیڑھی کے زیادہ تر افراد شامل تھے، مارکس کی اشتراکی تعلیمات ان کی جدوجہد کے تمام بنیادی مسائل کے حل کا اصلی ذریعہ تھیں۔ انہیں پورا یقین تھا کہ سوشلزم ہی ہندوستان میں مذہبی اور فرقہ ورانہ عداوت کا مقابلہ کرسکتا ہے اور غربت اور حقوق سے محرومی کے خلاف جدوجہد میں ملک کے سبھی فرقوں کے عام لوگوں کو متحد کرسکتا ہے۔ ان کی رائے میں سوشلزم کے نظریات بیک وقت نادار کسانوں اور مزدوروں سے لے کر سماج کے اعلیٰ طبقات تک کو ملک کی مخالف استعمار تحریکِ آزادی میں شامل کرسکتے اور اقتصادی پس ماندگی سے چھٹکارا پانے میں ملک کی مدد کرسکتے تھے۔

ایسے ہی خیالات خود محمود الظفر کے شرکاءِ حلقہ کے لیے باعثِ تحریک تھے۔ سماج کے ایک لیڈر کی حیثیت سے محمود الظفر کی لوگوں کا من موہ لینے کی صلاحیت اور حلقے کے سربراہوں کے جوش و خروش

نے فیض پر غیر معمولی اثر ڈالا۔ کہا جا سکتا ہے کہ امرتسر میں آمد سے ان کے معاشرتی شعور کی تشکیل میں مدد ملی۔ ان سب باتوں کے علاوہ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ یہاں ایک طرح کا بقائے نفس کا فطری رجحان عمل پیرا رہا ہو، یعنی یہ مجازِ عشق پر ناکامی کے صدمے سے چھٹکارا پانے کی کوشش رہی ہو؟ ''دلِ مجروح'' کے علاج کا آزمایا ہوا نسخہ تو یہی سمجھا جاتا ہے کہ کوئی دل پسند کام ڈھونڈھ لیں اور اس میں سر سے پاؤں تک ڈوب جائیں، بصورتِ دیگر یادیں زخم کو تازہ کرتی رہیں گی۔

نہ پوچھو عہد الفت کی بس اک خوابِ پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے، نہ دل کا مدعا سمجھے
[۹، ص:۲۶]

فیض اشعار میں اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتے تھے۔ عشق کے بارے میں فیض اپنے آپ سے گفتگو کرتے، صرف صفحۂ قرطاس کو اپنے جذبات کا رازداں بناتے۔

بعد میں فیض کے بارے میں کتاب ہم کہ ٹھہرے اجنبی کے مصنف ایوب مرزا ان کی جوانی کے ایک واقعے کا ذکر یوں کرتے ہیں (کتاب کا نام فیض کی مشہور غزل کے پہلے مصرے سے لیا گیا ہے):

پہلی محبت میں دونوں جہاں ہارنے کے بعد فیض امرتسر ایم اے او کالج پہنچے...ان کی عجیب کیفیت تھی... ڈاکٹر رشید جہاں کی نگاہ دور رس نے اس تنہا لیکچرر کو بھانپ لیا۔ پوچھا: 'معاملہ کیا ہے؟ کسی کام میں تیرا جی نہیں لگتا؟' جب فیض نے جواب میں تکلف کیا تو بلا تکلف بولیں: 'محبت میں ناکامی؟' اور فیض نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ڈاکٹر صاحبہ نے مشورہ دیا: 'یہ حادثہ تمہاری ذات واحد کا بہت بڑا حادثہ ہو سکتا ہے مگر اتنا بڑا بھی نہیں کہ زندگی بے معنی ہو جائے۔' انہوں نے فیض کو ایک کتاب مطالعے کے لیے دی اور پھر ملنے کے لیے کہا... انہوں نے اس کتاب کو پڑھا اور ان پر چودہ طبق روشن ہو چکے تھے۔ یہ کتاب (کارل مارکس کی) کمیونسٹ مینی فیسٹو تھی۔ [۵۰، ص:۲۳۱]

ہو سکتا ہے کہ آج کا قاری اس عبارت کو پڑھ کر متشککانہ انداز میں مسکرا دے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ انقلابی جوش و خروش کے عروج کے دور میں بلند مقاصد اور سماجی نصب العین کو ہمیشہ ذاتی مفادات اور جذبات پر ترجیح دی جاتی تھی۔

ایوب مرزا کی ادبی روایت کی تفصیلات ایک حد تک اس سے مختلف ہیں جو کچھ خود فیض نے اپنی یادوں کے مجموعے مہ و سالِ آشنائی میں لکھا ہے اور یہاں اس واقعے کا آہنگ بھی دوسرا ہے، گو کہ اس کی ماہیت وہی برقرار رہتی ہے: تب بھی ایک ''اور ہی عشق'' میں مبتلا ہونے اور ''چودہ

طبق روشن ہونے'' کی وجہ'' کمیونسٹ مینی فیسٹو'' تھا۔ اپنی یادوں کے مجموعے میں فیض نئے نظریات سے متعارف ہوئے۔ وہ اس انکشاف کی روشنی میں جانے پہچانے حقائق کی تعبیرِ نو کے عمل کا وضاحت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ ذیل میں اس کتاب کا قدرے طویل اقتباس پیش ہے:

جب ابا کچہری چلے جاتے تو گلی محلے کے لوگ باگ جو ہمارے گھر کے آس پاس دکان یا کاروبار کرتے تھے اس گھر کے بیرونی چبوترے پر آ جمع ہوتے جہاں ابا کے موکلوں کے لیے بینچ اور مونڈے وغیرہ پڑے رہتے تھے۔ کوئی گاہک آ گیا تو جلدی سے اسے نپٹا کر پھر آ بیٹھے۔ اللہ دیا پہلوان، چراغ دین تیلی، اللہ رکھا قصاب، خوشیا حجام اور ان کے یار دوست گھنٹوں ملکی اور غیر ملکی سیاست پر گپ لڑاتے رہتے'' ارے بھئی کچھ سنا بھی ہے۔ مہاتما گاندھی اور محمد علی شوکت علی نے مل کر اعلان کر دیا ہے کہ'' ایک سال کے اندر اندر سب انگریز، لاٹ، کمشنر، ڈپٹی کمشنر نکال دیے جائیں گے اور ان کی جگہ ہمارے لوگ لگائے جائیں گے'' اور'' بھئی یہ بھی تو سنا ہے کہ غازی کمال پاشا کی فوجیں انگریزوں کو ہرا کر افغانستان کی طرف سے آ رہی ہیں۔''''ہاں ہاں، روسی فوجیں بھی تو ان کے ساتھ مل گئی ہیں، روس کے بادشاہ زار کا تختہ تو الٹ گیا ہے نا۔ وہاں کوئی لیڈر پیدا ہوا ہے، لینن۔ اس نے مزدوروں کی فوج بنائی ہے اور بادشاہ کو بھگا کر سب روپیہ پیسہ لوگوں میں بانٹ دیا ہے'' اور'' مزدوروں کا راج بھی بنا دیا ہے۔''''شاباش شیر دے پتر، یار اپنے آغا صفدر سے کہو وہ بھی کوئی ترکیب لڑائیں، کچھ ہمارا بھی بھلا ہو۔'' (آغا صفدر شہر کے سیاسی لیڈر تھے)'' کوئی ایسی ترکیب لڑ جائے تو مزہ آ جائے، یہ سامنے والے ساہوکار ہر جس رائے کا مال بنے تو ہم سب کے وارے نیارے ہو جائیں۔

روس، لینن اور انقلاب کی بات ان بھولے بسرے دنوں میں پہلی بار کان پڑی تھی اور اب کچھ اندازہ نہیں کہ ہمارے طفلانہ ذہن نے ان کے بارے میں کیا تصور باندھا ہوگا، پھر ہم ذرا بڑے ہو کر اسکول میں پڑھنے لکھنے اور دوسری دلچسپیوں میں کھو گئے اور یہ سب کچھ بھول بھال گئے۔

کئی برس کے بعد سرزمین روس کی ایک اور تصویر ذہن میں اُبھرنے لگی۔ (سوویت یونین کے نام سے ابھی ہم پوری طرح آشنا نہیں تھے۔) یونیورسٹی میں ایم اے کی ڈگری کے لیے انگریزی ادب اور خاص طور سے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا ادب میرا مضمون تھا۔ انگریزی ادب کے ساتھ ساتھ اس عہد کے باقی یورپی ادب کا مطالعہ بھی لازمی تھا۔ کچھ ہم شوقیہ بھی ادھر ادھر کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے اور یوں روس کے کلاسیکی ادب سے تعارف ہوا۔ چنانچہ گوگل، پشکن، دوستوئیفسکی، ترگنیف، ٹالسٹائے، چیخوف، باری باری سے سب کو بہت ڈوب کر پڑھا اور پرانے روس کی پوری دنیا نظر میں گھوم گئی۔ بے زبان اور بے کس کسان، عیاش اور خود پسند امراء، دل پھینک نوجوان اور عاشق مزاج محبوبائیں، قلاش انقلابی نوجوان اور اپنچی دانشور، بے نور لکڑی کے گھروندے اور جگمگاتے ہوئے محلات، گھنے جنگل اور لق و دق میدان، صحرا اور دریا، جنگیں، معاشقے، سازشیں، رقابتیں، نتاشا، پرنس بولکونسکی، اینا کرینینا، اوبلومقف، چچا وانیا، کراموزوف خاندان، ظلم اور اس کا توڑ، جبر اور جذبۂ بغاوت، اداسی اور رنگینی، نیکی اور بدی، ذلت اور شرافت، فلم کے پردے کی مانند، طرح طرح کے مناظر نظر سے گزرنے لگے۔ قسم قسم کے کردار، رنگ رنگ کے جذبات، معاشرے کی مختلف

قوتوں میں مسلسل کشمکش اور پیکار کا عالم اور اس کے پس منظر میں ایک کلبلاتی ہوئی پُر اسرار سرزمین، نیم تاریک، نیم ویران اور یخ بستہ جس کی بسیط خاموشیوں میں وقفے وقفے سے کبھی خونخوار بھیڑیے ہونکتے تھے۔ کبھی کسی رئیسانہ گاڑی کی سریلی گھنٹیاں سنائی دیتی تھیں، کبھی سائبیریا روانہ ہونے والے مجرم قافلے کے ماتمی گیت فضا میں اُبھرتے تھے اور اس دھرتی کے باسی، آشفتہ سر، جذباتی، دل گرفتہ لوگ، خواستہ ناخواستہ کسی انجانی منزل کی جانب رواں تھے جو صرف چند بالغ نظر لوگوں پر عیاں تھی۔ پھر جس طرح پرنس آندرے بالکونسکی اس بم کو بے بسی سے دیکھ رہا تھا جس سے اس کے تنومند جسم کے پرخچے اُڑنے والے تھے اور کاؤنٹ کرو پوکن ایسی ہی بے بسی میں اپنا گھر لٹتا ہوا دیکھ رہا تھا اسی طرح ان لوگوں کا حکمران طبقہ دنیا و مافیہا سے غافل اپنی معین تباہی کی جانب کھنچا چلا جا رہا تھا۔

کالج میں میرے دو چار اور ہم جماعت بھی اس سرزمین اور اس کے رہنے والوں سے اسی طرح مسحور تھے اور ہم لوگ گھنٹوں بیٹھ کر ان کلاسیکی کتابوں اور ان کے کرداروں کا تجزیہ کرتے رہتے۔ لیکن ہم اس پرانی دنیا میں اتنے کھوئے رہے کہ انقلاب کے بعد کی نئی سوویت دنیا پر ہم نے زیادہ توجہ نہیں کی، البتہ اس دنیا کے وجود کا کچھ موہوم سا احساس ہمیں ضرور تھا۔ وہ اس وجہ سے کہ صدی کی دوسری دہائی کے آخر میں گلی کوچوں میں تو نہیں لیکن بعض نوجوان حلقوں میں لینن، سوشلزم اور انقلاب کا چرچا ضرور ہونے لگا تھا۔ برصغیر میں یہ دہشت پسند تحریک کے عروج کے دن تھے، چٹاگانگ آرمی کیس، کاکوری ڈکیتی کیس، بھگت سنگھ، آزاد، شیر جنگ، گھر گھر یہی تذکرہ تھا۔ میرٹھ سازش کیس وغیرہ کا ہم پہلے سے سن چکے تھے، بھگت سنگھ تحریک میں میرے دو تین قریبی دوست بھی شامل تھے اور ان کے سرغنے خواجہ خورشید انور نے جو اب مشہور میوزک ڈائریکٹر ہیں، ہوسٹل میں میرے کمرے کو اپنا خفیہ لٹریچر بانٹنے کا اڈہ بنا رکھا تھا۔ یہ تحریریں بیشتر کارل مارکس، لینن اور انقلاب روس سے متعلق تھیں اور کبھی کبھار سرسری نظر سے میں بھی دیکھ لیا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ قریب قریب ہر روز، کبھی کوئی انقلابی پوسٹر کالج کے نوٹس بورڈ پر چسپاں نظر آتا، کبھی روزانہ اخبار کی تہہ میں چھپا ہوا ملتا۔

اس تحریک کے زیرِ اثر قومی جلسے جلوس کا رنگ بھی بدل گیا۔ اب ان میں سوراج اور بندے ماترم کے بجائے انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہوتے تھے اور

''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا''

کی جگہ

''سرکٹانے کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے''

گایا جاتا تھا۔ اسی زمانے میں شیخ عبداللہ نے کشمیر میں مہاراجہ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، ایک طالبِ علم نے سینیٹ ہال میں گورنر مانٹ مورنسی پر گولی چلائی، بھگت سنگھ اور اس کے ساتھیوں نے اسمبلی میں بم گرایا اور کئی انقلابی اقدامات کی خبریں آئیں۔ ان سب باتوں سے انقلاب روس کے بارے میں بچپن کی یادوں کے کچھ نقوش دوبارہ اُبھر آئے لیکن ان پر دوستوئیفسکی اور ٹالسٹائی کی بنائی ہوئی تصویر ابھی تک غالب تھی۔

پھر اس تصویر پر دھیرے دھیرے ایک اور تصویر اُترنے لگی۔

اب ہم تعلیم ختم کر کے روزگار کی تلاش میں تھے۔ یہ عالمی کساد بازاری اور اقتصادی بحران کا زمانہ تھا۔ غلہ کوڑیوں کے بھاؤ بکنے لگا تھا اور بھوکے کسان دو وقت کی روٹی کی خاطر دھرتی ماتا سے ناتا توڑ کر شہروں میں دربدر ہو رہے تھے۔ بے روزگاری کا انت نہ تھا اور ملازمت کا شمار مقصودِ شریف رزیل ہو رہے تھے اور غیرت دار گھروں کی بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھی تھیں۔ صرف سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کی چاندی تھی۔ دونوں ہاتھوں سے حاجت مندوں کے اثاثے کے ساتھ ساتھ ان کی عزت اور غیرت بھی سمیٹ رہے تھے۔ جہاں تک مجھے علم ہے برصغیر کی سیاست پر اس بحران کے اثرات کا تفصیلی مطالعہ بھی نہیں ہوا ہے۔ اس مطالعے سے بہت سی سیاسی تحریکوں کے ابتدائی محرکات اور عوامل پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ اس بحران سے پہلے بدیسی سامراج اور قومی آزادی کا مسئلہ تو سب کی نظر میں تھا ہی اب نئے حالات نے قومی دولت کی تقسیم امیری اور غریبی، مزدور اور سرمایہ دار کسان اور زمین دار، بندگی اور خواجگی غرض کہ جملہ معاشی اور معاشرتی مسائل کا پہاڑ بھی سامنے لا کھڑا کیا اور ذی شعور لوگ اسے سر کرنے کی فکر میں سر کھپانے لگے۔ کسان سبھائیں بنیں، مزدور تحریک نے زور پکڑا اور قومی آزادی کے ساتھ ساتھ سوشلزم اور سماجی عدل و مساوات کے تقاضے بھی عام ہونے لگے۔

۱۹۳۵ء میں جب میں نے امرتسر کے ایک کالج میں پڑھانا شروع کیا تو نوجوان اساتذہ میں انہی مسائل پر بحث رہتی تھی۔ ایک دن میرے ایک رفیق کار صاحب زادہ محمود الظفر (مرحوم) نے ایک پتلی سی کتاب میرے حوالے کی اور کہا لو یہ پڑھو اور اگلے ہفتے اس پر ہم سے بحث کرو، لیکن غیر قانونی کتاب ہے اس لیے ذرا احتیاط سے رکھنا۔ یہ کتاب تھی کیمونسٹ مینی فیسٹو جو میں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالی بلکہ دو تین بار پھر پڑھی۔ انسان اور فطرت، فرد اور معاشرہ، معاشرہ اور طبقات، طبقے اور ذرائع پیداوار کی تقسیم، ذرائع پیداوار اور پیداواری رشتے، پیداواری رشتے اور معاشرے کا ارتقا، انسانوں کی دنیا کے پیچ در پیچ اور تہہ بہ تہہ رشتے ناتے، قدریں، عقیدے، فکر و عمل وغیرہ کے بارے میں یوں محسوس ہوا کہ کسی نے اس پورے خزینۂ اسرار کی کنجی ہاتھ میں تھما دی ہے۔ یوں سوشلزم اور مارکسزم سے اپنی دلچسپی کی ابتدا ہوئی۔ پھر لینن کی کتابیں پڑھیں اور یوں لینن کے اکتوبر انقلاب اور اس کی انقلابی سرزمین سے واقفیت کی شدت سے طلب ہوئی۔ [۱۶، ص: ۹، ۱۰، ۱۱]

تو یہ وہ ہلکا سا ٹھوکا تھا جس نے ادبی خواب و خیال (اور غم دل) کی دنیا سے فیض کو حقیقی واقعات کے بیچوں بیچ پہنچا دیا۔ ان کے وہ تمام مشاہدات، معلومات اور احساسات جو اس وقت تک کہیں ان کے تحت الشعور میں جمع ہو رہے تھے اب فعال ہو گئے، ان میں جان پڑ گئی۔

اس طرح نوجوان فیض کے ذہن پر سوشلسٹ نظریات نے نہایت گہرا اثر ڈالا۔ انہوں نے فیض کے ان اعتقادات کی بنیاد کا کام دیا جنہوں نے مستقبل قریب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی

صفوں میں ان کے مقام کا ہی تعین نہیں کیا بلکہ ان سے وہ ساری زندگی ثابت قدمی سے وابستہ رہے۔ (فیض کے بہت سے ہم وطن ان کو کمیونسٹ سمجھتے تھے اور اب بھی سمجھتے ہیں گو کہ نوجوانی کے دنوں سے کمیونسٹ احباب کے درمیان رہتے ہوئے اور بنیادی طور پر ان کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے بھی فیض کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کبھی نہیں رہے)۔

محمود الظفر کے شرکائے حلقہ نہ صرف معاشرتی نظام کے علم کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے، وہ عوام میں تعلیم اور روشن خیالی کے فروغ کا کام بھی سرگرمی سے انجام دیتے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے نظریات کا پرچار بھی کرتے۔ اپنے ساتھیوں کے ساتھ فیض مزدور بستیوں میں جلسوں میں شرکت کے لیے جاتے، بچوں اور بالغوں کو لکھنا پڑھنا سکھاتے (امرتسر میں انسداد ناخواندگی کے اپنے حلقے تھے)۔ سیاست سے ناواقف لوگوں کو فیض ہندوستان اور بیرونی ممالک میں پیش آنے والے واقعات کے بارے میں بتاتے، ملک میں جدوجہد آزادی کا مفہوم سمجھاتے، ان کی موجودہ حالت زار کی وجوہ کی تصریح کرتے اور بتاتے کہ ان کا سدِباب کس طرح ہوسکتا ہے، ساتھ ہی ساتھ فیض خود بھی بہت کچھ سیکھتے۔ غربا کی بستیوں کی زندگی کی تصویریں جن سے وہ روشناس ہوئے انہیں اپنی سیاسی تعلیم کی زندہ تمثیل دکھائی دیتی تھیں۔

لیکن سوال اُٹھتا ہے کہ پھر اشعار کا کیا ہوا؟ گو کہ انہوں نے لکھنا جاری رکھا، تاہم اشعار کی تعداد کم ہوگئی۔ شاعری کے لیے وقت کسی طرح ملتا ہی نہیں تھا اور فیض اشعار ''چلتے پھرتے'' لکھ نہیں سکتے تھے۔ لیکن ان کے اس زمانے کے رشحاتِ قلم بھی لاجواب ہیں، عام طور سے یہ مختصر نظمیں ہیں یا غزلیں۔

ہمت التجا نہیں باقی ضبط کا حوصلہ نہیں باقی
اک تری دید چھن گئی مجھ سے ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی
اپنی مشق ستم سے ہاتھ نہ کھینچ میں نہیں یا وفا نہیں باقی
تیری چشم الم نواز کی خیر دل میں کوئی گلا نہیں باقی
ہو چکا ختم عہدِ ہجر و وصال زندگی میں مزا نہیں باقی

[۹، ص:۵۱]

فیض کے شیدائیوں کی تعداد میں قابلِ لحاظ اضافہ ہوا۔ پہلے ان کے سامعین ''دانشوروں'' کے مشاعروں کے شرکاء بنیادی طور پر طلباء، اساتذہ نیز لاہور کے مختلف اداروں اور دفاتر کے ملازمین ہوا کرتے تھے یا پھر ڈاکٹر تاثیر کے گھر میں ساتھیوں اور شناساؤں کا مختصر سا گروہ۔ اب ان کو عوام الناس کی بستیوں میں ''دورے'' کے موقع پر اشعار سنانا بھی اچھا لگتا تھا۔ ان کو اس وقت دلی مسرت ہوتی

تھی جب کم تعلیم یافتہ اور شعر و ادب سے ناواقف لوگ مشاعروں میں باقاعدہ شرکت کرنے والوں سے کچھ کم قدر دان اور تاثیر پذیر سامعین نہیں نکلتے تھے۔ مسرت اس لیے ہوتی تھی کہ فیض کو ہمیشہ اپنے اور ان لوگوں کے درمیان ایک اندرونی تعلق کا احساس رہتا تھا اور وہ اکثر اپنے ''محنت کش مورثوں (Genes)'' اور کسان رشتے داروں کا ذکر کیا کرتے۔

نوجوان شاعر کی زندگی کی معلومات میں تیزی سے اضافہ ہو رہا تھا۔ اس کا ان کے کلام پر اثر پڑنا بھی لازمی تھا اب ''غمِ دل'' اور ''غمِ جہاں'' جیسے استعاروں اور فرسودہ فقروں میں گہرائی آگئی، وہ معنی خیز ہو گئے اور فیض کے شعور میں انہوں نے دوسرا جنم لیا۔ ''غمِ دل'' سے ان کا لاہور میں واسطہ پڑا تھا اور امرتسر میں ''غمِ جہاں'' کے مناظر کو انہوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور وہ سمجھ گئے کہ وہ غم بھی جسے زندگی کی مصیبتوں کی وجہ سے غربا کی بستیوں میں رہنے والوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے، ان کا اپنا غم ہے۔

مچل رہا ہے رگِ زندگی میں خونِ بہار
الجھ رہے ہیں پرانے غموں سے روح کے تار
چلو کہ چل کے چراغاں کریں دیارِ حبیب
ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار
محبتیں جو فنا ہوگئی ہیں میرے ندیم
[۹، ص:۵۸]

لیکن اب بھی فیض کے رشحاتِ قلم میں پُر زور آہنگ، کھنکھناتے قافیوں اور وطن دوستی کے موضوع والے اشعار خال خال ہی ہوتے، بیشتر پہلے کی طرح مدھم سُر والے، دلکش اور دردناک اشعار ہوتے، جن میں کبھی کبھی عشق و محبت کے موضوع پر بے تصنع، یادِ ماضی کی حسرت لیے ہوئے اشعار بھی مل جاتے۔

کسی زمانے میں اس رہ گزر سے گزرا تھا ۔۔۔ بہ صد غرور و تحمل، ادھر سے گزرا تھا
اور اب یہ راہ گزر بھی ہے دل فریب و حسیں ۔۔۔ ہے اس کی خاک میں کیفِ شراب و شعر مکیں
ہوا میں شوخیِ رفتار کی ادائیں ہیں ۔۔۔ فضا میں نرمیِ گفتار کی صدائیں ہیں
غرض وہ حسن اب اس رہ کا جزوِ منظر ہے
نیازِ عشق کو اک سجدہ گہہ میسر ہے
[۹، ص:۵۳]

۱۹۲۸ء سے لے کر ۱۹۳۶ء کے عرصے میں لکھے جانے والے اشعار میں وہ لہجہ ملتا ہے جو

بعد میں فیض کے لیے مخصوص قرار پایا۔ ان میں پائی جانے والی غیر متوقع اور غنائی اشعار کو جست اور تازگی بخشنے والی تشبیہات بھی سراسر فیض کے لیے مخصوص گردانی گئیں۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم

جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

[۹،ص:۱۵]

تنہائی اور انتظار کے موضوعات جنہیں ۱۹۳۰ء کی دہائی میں فیض نے اکثر برتا ہے ان کے سبھی شعری مجموعوں میں مل جائیں گے۔ ہمارے شاعر کا بعد میں بھی چند اور موضوعات کی طرف میلان برقرار رہے گا جو پہلی بار ان کی ابتدائی تخلیقات میں منظرِ عام پر آئے، مثلاً سویرے، رات، رہ گزر، بادِ صبا، سرود اور درد و غم کے موضوعات۔ ان دنوں کے نمائندہ چند اشعار پیش ہیں:

ابھی تک دل میں تیرے عشق کی قندیل روشن ہے

ترے جلووں سے بزمِ زندگی جنت بہ دامن ہے

مری روح اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے

ہر اک تارِ نفس میں آرزو بیدار ہے اب بھی

ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی

نگاہیں بچھ رہی ہیں، راستہ زر کار ہے اب بھی

مگر جانِ حزیں صدمے سہے گی آخرش کب تک؟

تری بے مہریوں پر جان دے گی آخرش کب تک

[۹،ص:۳۱،۳۲]

فیض کے غنائی اشعار پہلے کی طرح پہلی محبت کی یادوں سے مملو ہیں لیکن پھر بھی شاعر کے مزاج میں بعض تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں: اب "غمِ دل" عاشق کو مایوسی اور نااُمیدی کے گرداب میں غرق نہیں کرتا، عشق اسے کائنات کی دل کشی کو دیکھنے کی نئی قوت عطا کرتا ہے اور اس طرح اسے نیا جنم دیتا ہے۔

نیم شب، چاند، خود فراموشی

محفلِ ہست و بود ویراں ہے

پیکرِ التجا ہے خاموشی

بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے

آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں!
[۹،ص:۳۴،۳۵]

تخلیقی عمل کے ابتدائی دور میں لکھی ہوئی فیض کی بیشتر غزلیں آناً فاناً اتنی مقبولیت حاصل کر لیتی تھیں کہ انہیں فوراً موسیقی میں ڈھالا جاتا تھا۔ آج کل بھی بہتیرے مشہور مغنی ان غزلوں کو اکثر گاتے ہیں۔ ایسی ہی ایک غزل کے اشعار پیش ہیں:

چشمِ میگوں ذرا اِدھر کر دے — دستِ قدرت کو بے اثر کر دے
تیز ہے آج دردِ دل ساقی — تلخیِ مے کو تیز تر کر دے
جوشِ وحشت ہے تشنہ کام ابھی — چاک دامن کو تا جگر کر دے
میری قسمت سے کھیلنے والے — مجھ کو قسمت سے بے خبر کر دے
لٹ رہی ہے مری متاعِ نیاز — کاش وہ اس طرف نظر کر دے
فیض، تکمیلِ آرزو معلوم! — ہو سکے تو یوں ہی بسر کر دے
[۹،ص:۵۵]

جب فیض کے ابتدائی کلام کا ذکر چھڑتا ہے تو ''۱۹۳۶ء تک'' کا کلام کہہ کر اس کی صراحت کی جاتی ہے۔ تخلیقی عمل کے لیے کوئی بھی تاریخ محض ایک روایتی سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے، تاہم خود فیض نے بارہا اس سال کو اپنے تخلیقی عمل کے نئے دور کے آغاز سے تعبیر کیا ہے۔
اس سال وہ واقعہ پیش آیا جس نے برصغیر ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کے ایک

طویل عرصے پر محیط ارتقا کے بنیادی رجحانات کا تعین کیا اور فیض اس کے شرکاء میں شامل تھے:
۱۹۳۶ء میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔

اس واقعے سے اردو ادب کا ایک پورا دور جڑا ہوا ہے جو بعض ادیبوں کے دعویٰ کے مطابق ابھی تک جاری ہے اور جس سے فیض کا نام ہمیشہ مربوط رہے گا۔ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین میں سرگرم شرکت کے دوران لکھی گئی فیض کی نظمیں مثلاً ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ''، ''بول...''، ''سیاسی لیڈر کے نام''، ''متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے''، ''صبحِ آزادی''، ''طوق و دار کا موسم'' اردو سماجی شاعری کے عمدہ نمونوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ مرورِ زمانہ کے ساتھ یہ نظمیں بیسویں صدی کے وسط کی عالمی سماجی شاعری کا غیر منقسم جزو بنیں اور انہوں نے پاکستان کے شہری فیض کو ترکی کے ناظم حکمت اور چلی کے پابلو نیرودا جیسے ممالک غیر کے ممتاز شعرا کی صف میں لا کھڑا کیا۔

حواشی

۱۔ بوعلی سینا، ابوعلی الحسن ابوعبداللہ، ابن سینا (۹۸۰ء تا ۱۰۳۷ء)۔ دنیائے اسلام کا نامور فلسفی اور ماہرِ علم طب۔ بخارا میں پیدا ہوا۔ تصانیف: اشارات الشفا، بحث اور القانون فی الطب مشہور ہیں۔ موخر الذکر کتاب جس کا لاطینی میں ترجمہ کیا گیا۔ قرونِ وسطیٰ کے آخر تک یورپی جامعات میں پڑھائی جاتی تھی۔

۲۔ فارابی، ابونصر ابن محمد فارابی (۸۷۰ء تا ۹۳۰ء) النسب بہ معلم ثانی، یعنی ارسطوئے ثانی، نامور فلسفی، جواہرِ دانش وغیرہ کا مصنف۔ بغداد، حلب اور دمشق میں زندگی گزاری۔

۳۔ رشید جہاں (۱۹۰۵ء تا ۱۹۵۲ء) اور محمود الظفر (متوفی ۱۹۵۶ء) کے بارے میں تفصیلی معلومات کے لیے دیکھئے:
۷۳، ص: ۱۸۸ تا ۱۸۹ اور ۲۰، ص: ۱۹۲ تا ۱۹۹۔

۴۔ سجاد ظہیر (۱۹۰۵ء تا ۱۹۷۳ء) ہندوستان کے اردو ادیب اور صحافی، سماجی کارکن۔ ۱۹۳۲ء تک برطانیہ عظمیٰ کی کمیونسٹ پارٹی کے اور ۱۹۳۲ء سے ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے ممبر رہے۔ ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کی سینٹرل کمیٹی کے ممبر رہے۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد کمیونسٹ پارٹی کے فیصلے کے مطابق پاکستان چلے گئے اور وہاں پاکستانی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے۔ یہاں پارٹی غیر قانونی قرار دی گئی اس لیے روپوش رہے۔ ۱۹۵۱ء میں حکومت کا تختہ اُلٹنے کی سازش کے الزام میں قید ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں جیل سے رہائی کے بعد ہندوستان واپس لوٹے۔ جیل میں ان کا اور فیض کا ساتھ رہا۔

۵۔ بھگت سنگھ، برطانوی استعمار کے خلاف ہندوستان کی جنگ آزادی کے سورما، ۱۹۲۵ء میں معرضِ وجود میں آنے والی اس خفیہ تنظیم کے سربراہ جس کا مرکز لاہور تھا۔ ۱۹۲۹ء میں موت کی سزا پائی۔

باب پانچ

اپنے، پرائے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
[فیض]

ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے بارے میں مختصر مضامین سے لے کر سنجیدہ تحقیقی تصانیف تک بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ روسی زبان میں اس تحریک پر اردو ادب کی اجمالی تاریخ کے سیاق و سباق میں اور تحریک کے مختلف شرکا کے نام معنون تصانیف میں روشنی ڈالی گئی ہے [مثلاً دیکھئے: ۲۰، ۲۱، ۳۵، ۳۶، ۳۷] اور ان میں فیض کا ذکر محض ان شرکا میں سے ایک کی حیثیت سے کیا گیا ہے۔ غیر ممالک کی تصانیف میں بھی کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام، اس تحریک کی تنظیمی تشکیل میں فیض کے نمایاں کردار اور مستقبل میں فیض کے انجمن سے تعلق کی نوعیت کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتیں۔ اس کے باوجود انجمن کے قیام سے متعلق بعض حقائق اور تفصیلات سے ہمیں یہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ کن رجحانات اور تصورات کو سامنے رکھتے ہوئے فیض تحریک میں شامل ہوئے اور خود کو ترقی پسند ادیب گردانتے ہوئے بھی، جلد ہی وہ درحقیقت انجمن سے لاتعلق کیوں ہوگئے۔ اس لاتعلقی کا کبھی باقاعدہ اعلان نہیں ہوا اور فیض کا نام آج تک بغیر کسی شرط کے تحریک کی ایک علامت کی حیثیت سے برقرار ہے۔ ہندوستانی ادیب خلیق انجم کے الفاظ میں ابتداً ''ترقی پسند تحریک نے اگر فیض کی شہرت اور مقبولیت میں اہم رول ادا کیا ہے تو آج برصغیر میں فیض کی شاعری کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کی بھی آبرو قائم ہے۔'' [۶۶، ص: ۳۴]

۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائی میں علی الترتیب انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقۂ اربابِ ذوق

کی قیادت میں پروان چڑھنے والے اردو کے دو بنیادی ادبی رجحانات کی آویزش کی مسلمہ حقیقت کو عموماً اردو شاعری کی مورچہ بندی کی دو مختلف سمتوں میں ارتقا سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن امر واقعہ کچھ اور ہی ہے۔ اولاً دونوں رجحانات کے حامی کوئی حصار کھینچ کر اپنے تخلیقی تجربے میں اپنے آپ کو ایک دوسرے سے الگ تھلگ نہیں رکھتے تھے۔ ثانیاً اخباروں اور رسالوں کے صفحات پر طرح طرح کے الزامات کی شکل میں منظرِ عام پر آنے والی ان کی کھلی باہمی مخالفت کی شدت میں رفتہ رفتہ کمی آتی گئی۔ مزید برآں روزمرہ کی زندگی میں کبھی آپس میں اچھے دوست تھے اور خود فیض کے حلقۂ ارباب ذوق کے بعض شرکاء سے واقعی گہرے دوستانہ مراسم تھے۔ ان کی شعری تخلیقات میں بھی ربط باہمی کی مثالیں نمایاں ہیں۔

یہاں ان دو رجحانات کی تشکیل کی تاریخ کا مختصر جائزہ مناسب ہوگا کیوں کہ آخر کار انہی نے تو ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہوئے ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۵۰ء کی دہائی تک ہندوستان کی ادبی زندگی کی ماہیت کا تعین کیا تھا۔

فیض نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں کافی اہم کردار ادا کیا۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں شرکت بڑی حد تک خود فیض کے شعری عقائد کی تشکیل و استحکام کا باعث ہوئی اور آج کی دنیا میں شاعری کے مقام و مقصد کے ان کے ادراک پر فیصلہ کن طور پر اثر انداز ہوئی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کا قیام اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ملک کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کے دوران عمل میں آیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے ذریعے ایسے بہت سارے مصنفوں کے حلقے انجمنیں اور مختلف ادیب اکٹھا ہو گئے جن کی کوشش یہ تھی کہ اپنی تخلیقات میں وطن دوستی کے رویے پر قائم رہتے ہوئے عہدِ حاضر کے مسائل کی (ان الفاظ کے مفہوم کی اپنی اپنی تعبیر کے مطابق) تصویر کشی کریں۔ تحریک نے جلد ہی سارے برصغیر کا احاطہ کر لیا۔ یہاں تک کہ ثقافت کے دوسرے شعبوں، موسیقی، تھیٹر اور سنیما پر بھی اثر انداز ہوئی۔ تحریک نے اس صورتِ حال کو جنم دیا جو بشمول اردو مختلف زبانوں کے ادب میں ''ترقی پسندی'' کہلاتی ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کی تین دہائیوں سے زائد عرصے تک ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو برصغیر کی تاریخ میں سب سے زیادہ ہمہ گیر اور موثر سماجی اور ادبی امر واقعہ کی حیثیت حاصل رہی جس کا موازنہ اگر کیا جا سکتا ہے تو بس سر سید احمد خاں کی علی گڑھ اصلاحی تحریک سے۔

شاذ و نادر مستثنیات کو چھوڑ کر [مثلاً: ۳۶، ۳۷] روس اور ممالکِ غیر دونوں ہی جگہ شائع شدہ تاریخِ ادب کی تصانیف میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا جائزہ یک طرفہ لیا گیا ہے۔ عام طور سے

ترقی پسندوں کے فنی وسائل میں سے سب سے زیادہ موثر وسیلے یعنی موضوع کو مرکز توجہ بنایا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ بشمول اس شاعری کے جسے ترقی پسند ادب کے مقابلے پر رکھا جاتا تھا اور جسے ''جدید شاعری'' کا نام دیا جاتا تھا اردو ادب کی ایک پوری تہہ تاریخ ادب کے ترقی پسند ماہرین کے دائرہ توجہ کے باہر ہی رہی۔

ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ترقی پسند ادب کی تشکیل کا عمل مختلف طور پر وقوع پذیر ہوا تاہم اردو ادب میں ترقی پسندی کی خصوصیات ۱۹۲۰ء کی دہائی کے آغاز میں کافی واضح طور پر ظاہر ہو چکی تھیں۔ پھر یہ اردو کے ادیب ہی تھے جنہوں نے ان سبھی ادیبوں کو متحد کرنے میں پیش قدمی کی جو اس عہد کے نقطۂ نظر سے ترقی پسند کہلائے جانے کے مستحق نظریات کے تعلق سے ان کے ہم خیال تھے اور جن نظریات کو بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی بنیادی دستاویز مینی فیسٹو میں صراحت کے ساتھ بیان کیا گیا۔ مزید برآں تحریک میں فوری طور پر شامل ہونے یا اس کی حمایت کرنے والے ادیبوں، شاعروں، نثر نگاروں، ڈرامہ نویسوں، فلمی کہانیاں لکھنے والوں اور نقادوں کی اکثریت بھی اردو میں لکھنے والوں کی تھی۔

ہم خیال ادیبوں کو متحد کرنے کا خیال سجاد ظہیر اور ان کے چند ساتھیوں کے ذہن میں ان کے لندن میں قیام کے زمانے میں آیا تھا لیکن اس خیال کو عملی جامہ پہنانے والوں یعنی تحریک کے بانیوں میں فیض احمد فیض بھی تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے بانیوں کے ذہن میں ترقی پسندی کا جو مفہوم تھا اس کی مختلف خصوصیات ہمیں ہندوستانی ادیبوں کی ان تصانیف میں ملتی ہیں جو اس انجمن کے قیام سے چند سال پہلے معرض وجود میں آئیں [۷۳، ص:۱۷۸، ۱۸۹۔۱۹۰]' بہرحال مصنفین کی کل ہند تنظیم کے قیام سے ذرا پہلے سجاد ظہیر اور ان کے احباب نے مصنفین کے اتحاد کی تجویز خاص طور پر ان ادیبوں کے سامنے ہی رکھی جن کی تخلیقات ادب کی ترقی پسندی کے بارے میں ان (سجاد ظہیر) کے خیالات سے مطابقت رکھتی تھیں۔ یہ نظم و نثر کے وہ مسلم الثبوت کاملینِ فن تھے جن کی تصانیف ہمہ گیر شہرت حاصل کر چکی تھیں یعنی ہندی اور اردو نثر میں حقیقت پسندانہ رجحان کے بانی پریم چند، اقبال کے بعد اردو کے ممتاز ترین شاعر جوش ملیح آبادی اور نامور ماہر لسانیات اور مشہور لغات کے مولف مولوی عبدالحق۔ ابتدا ہی سے تحریک نے اپنا ایسا کوئی نصب العین قرار نہیں دیا تھا کہ ادب کے شعبے میں کسی بالکل نئی اور غیر معمولی بات سے دنیا کو حیرت زدہ کیا جائے۔ تحریک کے بانی ہندوستان کی سبھی زبانوں کے ادب میں پائے جانے والے ترقی پسند رجحانات کے تسلسل اور ارتقا کو ان زبانوں میں لکھنے والے

ادیبوں کو متحد کرنے کا قدرتی وسیلہ مانتے تھے۔ مثال کے طور پر ذیل میں سجاد ظہیر کی کتاب روشنائی کا ایک اقتباس پیش ہے (یہ کتاب تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی ایک طرح کی ''سوانح عمری'' ہے): ''اس کے ایک دو دن بعد ہم نے طے کیا کہ مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش صاحب کو اکٹھا کر کے ان سے مشورہ کریں اور ہدایات حاصل کریں۔ اپنے ادبی وقار اور بزرگی کے لحاظ سے اردو زبان میں اس وقت ان سے بڑھ کر اور کون ترقی پسند تھا۔'' [۶۱، ص: ۴۷]

اکتوبر ۱۹۳۵ء میں لندن سے ہندوستان واپس آ کر سجاد ظہیر نے ہندوستان کے مختلف شہروں اور صوبوں کے ادیبوں سے ربط قائم کیا۔ ملک کے کونے کونے میں مینی فیسٹو کے مسودے کا متن بھیجا گیا، اس پر سب کے دستخط لیے گئے، ادیبوں کی کل ہند کانفرنس کے انعقاد کا تفصیلی منصوبہ تیار کیا گیا اور دعوت نامے روانہ کیے گئے۔ وقت کے تقاضوں سے نہایت ہم آہنگ سجاد ظہیر کی آواز پر کافی ادیبوں نے لبیک کہا: قوم پرستی کی لگن اور جدوجہد آزادی کے عروج کے زمانے میں جب ہندوستان کی مکمل آزادی کے نعرے کی گونج ہر طرف سنائی دے رہی تھی نہ صرف نوجوان ادیب بلکہ معمر پیڑھی کے بہتیرے مصنفین بھی انقلابی جوش وخروش سے سرشار، نئی زندگی کے انتظار میں بے قرار اور سابقہ اقدارِ حیات پر نظرِ ثانی کی شدید خواہش سے بے چین تھے۔ ۱۹۳۸ء میں منعقدہ دوسری کانفرنس کے موقعے پر ترقی پسند ادیبوں سے اپنے خطاب میں رابندر ناتھ ٹیگور نے بھی اس کا اعتراف کیا:

> ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانۂ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو غلطی کی ہے اب اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔ [۶۴، ص: ۵۵]

ایک عظیم فن کار کے جذبات کا یہ وفور اس دور کے رجحانات کی بخوبی آئینہ داری کرتا ہے۔

ان سبھی لوگوں نے جنہیں مینی فیسٹو کا متن موصول ہوا اس نئی ادبی تحریک کے نظریات کی جوش وخروش سے پذیرائی کی۔ اس کے علاوہ ہوسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کے منصوبے کی کامیابی میں حکام کی طرف سے ممنوع قرار دیے گئے ان کی کہانیوں کے مجموعے انگارے کی اہانت آمیز شہرت نے بھی اپنا مثبت رول ادا کیا ہو۔ جو کچھ بھی سرکاری حلقوں کی طرف سے قابلِ مذمت قرار دیا جاتا تھا، باشندگانِ ہند کی نظروں میں ہمدردی اور پسندیدگی کا مستحق سمجھا جاتا تھا اور اس میں بھی شک نہیں کہ یہاں سجاد ظہیر کی چلتی ہوئی تدبیر بھی کام آئی۔ نوجوان ادیبوں کے ناموں کے اندراج کے علاوہ مینی فیسٹو کے متن کے نیچے پریم چند، جوش ملیح آبادی، مولوی عبدالحق اور پھر نامور شاعرہ ''بلبلِ ہند''

سروجنی نائیڈو کے بھی دستخط ثبت تھے۔ ناممکن تھا کہ نامی گرامی ادیبوں کے نام مصنفین کی اکثریت کے فیصلے پر خاطر خواہ اثر نہ ڈالیں، مشہور نام لوگوں کے ذہن پر ہمیشہ جادو کا سا اثر ڈالتے ہیں۔

پنجاب کے ادیبوں سے سجاد ظہیر سب سے آخر میں ہی ربط قائم کر سکے۔ مینی فیسٹو کے مسودے کے مندرجات سے اول اول واقف ہونے والے ان ادیبوں میں رشید جہاں اور محمودالظفر بھی تھے اور انہوں نے کل ہند کانفرنس کے انعقاد کی تیاری میں سرگرمی سے حصہ لیا۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے سجاد ظہیر کو بتایا کہ چونکہ پنجاب کے ادیبوں سے وہ ذاتی طور پر واقف نہیں ہیں ان کے تلاش کرنے میں انہیں کچھ وقت درکار ہوگا۔ گو کہ رشید جہاں اور محمودالظفر خود اپنا شمار ادیبوں میں کرتے تھے لیکن ادبی تخلیقی عمل سے وہ مدت ہوئی کنارہ کش ہو چکے تھے۔ ان کے ساتھ محمد دین تاثیر جنہوں نے مینی فیسٹو کے لندن والے مسودے کی تیاری میں حصہ لیا تھا، انتظامی کاموں اور درس و تدریس کے معمول اور اس سے بھی زیادہ اپنے خانگی معاملات میں پوری طرح ڈوبے ہوئے تھے۔ انہوں نے کچھ ہی عرصہ قبل ایک انگریز خاتون سے شادی کی تھی اور سدا اپنی اہلیہ کے قریب ہی رہتے تھے تاکہ نئے ماحول سے خود کو ہم آہنگ بنانے میں اس کی مدد کر سکیں۔ تو اس طرح ان کے ادیب ہونے کی بات سبھی فراموش کر چکے تھے۔ سجاد ظہیر اپنی یادوں کے مجموعے روشنائی میں لکھتے ہیں: ''اب ہمارے پاس ہندوستان کے مختلف حصوں سے خطوط آنے لگے... لیکن ہم ابھی تک پنجاب کے ادیبوں میں سے کسی سے باقاعدہ ربط قائم نہیں کر سکے تھے۔ اس لیے رشید جہاں جب الٰہ آباد سے امرتسر واپس جانے لگیں تو انہوں نے یہ تجویز کی کہ میں بھی ان کے ساتھ پنجاب چلوں تاکہ پھر ہم وہاں کے ادیبوں سے مل کر براہِ راست گفتگو اور تبادلۂ خیال کر سکیں۔ چنانچہ جنوری ۱۹۳۶ء میں میں پنجاب کے لیے روانہ ہو گیا۔'' [۶۱، ص: ۴۰، ۴۱]

سجاد ظہیر نے جب طے کر لیا کہ پنجاب کے سفر پر جائیں گے تو اس کے کچھ ہی دن قبل رشید جہاں الٰہ آباد میں ادیبوں سے پھر ایک بار ملاقات کے بعد گھر واپس ہوئیں۔ میاں بیوی منعقد شدہ کانفرنس کے سلسلے میں درپیش مسائل پر غور و خوض میں اپنے مخصوص جوش و خروش کے ساتھ لگ گئے۔

پنجاب کی ادبی صورتِ حال کے تعلق سے اپنی معلومات کی کمی کو پورا کرنے کے لیے محمودالظفر نے فیض کو اپنے ہاں بلایا تاکہ فیض ان کا ''تیکنیکی طور پر'' ہاتھ بٹائیں یعنی ادیبوں اور شاعروں کے پتے معلوم کرنے میں، مناسب خطوط لکھنے میں اور انہیں مینی فیسٹو کے مسودے کی نقل کے ساتھ جگہ جگہ بھیجنے میں ان کی مدد کریں۔ تبھی پتا چلا کہ فیض ادب اور شاعری سے بہت اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ بیشتر مصنفین کو ذاتی طور پر جانتے ہیں۔ ان کے ساتھ قریبی روابط رکھتے ہیں اور

یہ کہ وہ خود بھی ''کسی حد تک'' شاعر ہیں۔

اس غیر متوقع ''انکشاف'' سے بے حد مسرور محمود الظفر نے مینی فیسٹو کا متن فیض کو دکھایا، سجاد ظہیر اور ان کے احباب کے منصوبوں کے بارے میں تفصیل سے بتایا اور ان سب باتوں سے فیض کے ذہن میں تحریک کے مقاصد سے انتہائی دلچسپی پیدا کر دی۔ اب فیض نے خود کو ادب کے اپنے مخصوص شعبے میں کسی قدر دوسری ہی حیثیت سے محسوس کیا۔ اچانک ان پر بحیثیت شاعر ایک نئے شعورِ ذات کا اور دنیائے ادب میں اپنے مقام کا انکشاف ہوا۔

فیض نے محمود الظفر کے سامنے تجویز رکھی کہ دونوں ایک ساتھ لاہور جائیں اور کانفرنس کے منصوبوں کے بارے میں صوفی تبسم سے تبادلۂ خیال کریں۔ اتنے میں رشید جہاں کی دعوت کو خلافِ توقع فوری قبول کرتے ہوئے سجاد ظہیر بھی آ گئے۔ چنانچہ اب فیض سجاد ظہیر کے ساتھ لاہور روانہ ہوئے۔

اس سفر اور مقامی ادیبوں اور شعرا کے ساتھ ملاقاتوں کے نتیجے میں مینی فیسٹو کے نیچے ثبت کیے گئے دستخطوں کی تعداد سجاد ظہیر کی توقع سے کہیں زیادہ ہوگئی۔ لیکن اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں تھی۔ بالکل تھوڑے ہی عرصے کے بعد ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا مرکزی گروہ پنجاب کے اردو ادیبوں فیض احمد فیض، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، مرزا ادیب، رہبر، اپیندر ناتھ اشک وغیرہ پر مشتمل تھا۔

سجاد ظہیر سے ملاقات فیض کی زندگی کی راہ کا ایک اہم سنگ میل ثابت ہوئی۔ تبھی ہمارے شاعر نے ترقی پسند تحریک سے عمر بھر کا پیانِ وفا باندھا اور ان غیر معمولی تنظیمی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا جن کے بارے میں شاید ہی کسی کو وہم و گماں رہا ہو کہ وہ قدرت سے فیض کو عطا ہوئی ہیں۔ ان جواں سال ادیبوں کی ملاقات، جن میں سے ایک کی عمر پچیس اور دوسرے کی اکتیس سال تھی، ایسی گہری دوستی کا نقطۂ آغاز تھی جس نے ذہنی طور پر عمر بھر کے لیے ان کو ایک بندھن میں باندھ دیا جو قید و بند، فاصلوں اور وقت کے امتحان میں پوری اُتری اور جو ستمبر ۱۹۷۳ء کے اس اندوہناک لمحے تک برقرار رہی جب فیض نے اپنے اس دوست کے اچانک انتقال کے بعد تدفین کے موقع پر میت کو بادیدۂ تر مٹی دینے میں پہل کی۔

لیکن اب ۱۹۳۰ء کی دہائی کے واقعات یعنی ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کی طرف لوٹتے ہیں۔ کانفرنس منعقد ہوئی اور کامیاب رہی۔ حاضرین میں ہندوستان کے مختلف شہروں اور علاقوں کے مندوبین تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کے بانی محمود الظفر، رشید جہاں

اور فیض احمد فیض نے پنجاب کی نمائندگی کی۔ کانفرنس کے اتفاقِ رائے سے منتخب صدر نشین پریم چند نے ''ادب کی غرض و غایت'' کے عنوان سے خطبہ پڑھا۔ ایک عرصے کے بعد سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''میرا اب بھی خیال ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسند ادبی تحریک کی غرض و غایت کے متعلق شاید اس سے بہتر کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی ہے۔''[۶۱، ص:۱۱۶]

فیض کانفرنس کے ان چند ایک مندوبین میں سے تھے جنہوں نے خطبۂ صدارت کو خصوصی توجہ سے سنا۔ پریم چند کا خطبہ ادبی اردو میں تھا جس کے دوران انہوں نے اقبال کے فارسی اشعار بھی سنائے اور بیشتر مندوبین، جو ہندوستان کے مختلف گوشوں سے اکٹھا ہوئے تھے اور صرف بول چال کی ہندوستانی پر قدرت رکھتے تھے۔ اس خطبے کی ساری خوبیوں کا اندازہ اس کا انگریزی ترجمہ دیکھ کر بعد ہی میں لگا سکے۔ آگے چل کر فیض نے اس خطبے سے متاثر ہو کر بہتیرے اشعار لکھے اور فن و ادب کے بارے میں اپنے مضامین میں بارہا پریم چند کے الفاظ کا حوالہ دیا۔

کانفرنس میں منظور کیے گئے مینی فیسٹو کی بیشتر قراردادوں میں ۱۹۳۵ء کے مینی فیسٹو کے مسودے کا متن دہرایا گیا تھا لیکن ایک حد تک ترمیم شدہ شکل میں۔ اس بار متن کی اس تہذیب و ترتیب کا کام بڑی حد تک فیض کے ذمے کیا گیا تھا۔

لکھنؤ میں منظور شدہ مینی فیسٹو میں زیادہ تر دو طرح کے مسائل پر اظہار خیال کیا گیا تھا یعنی ایک طرف سیاسی تو دوسری طرف ادبی مسائل پر۔ ان میں صراحت کی گئی تھی کہ تحریک کا مقصد ہندوستان کو برطانوی تسلط سے آزاد کرانا ہے اور پھر ایک ایسا معاشرہ تعمیر کرنا ہے جس میں ایک انسان دوسرے کا استحصال نہ کرسکتا ہو، ایسا معاشرہ جو سرمایہ داری اور استعمار کے خلاف ہو۔ تمام دستیاب وسائل سے کام لیتے ہوئے اس جدوجہد میں شریک ہونا ادیب کا فرض مانا گیا اور ادب کو آزادی کے لیے سیاسی جدوجہد کے موثر وسائل میں سے ایک تسلیم کیا گیا۔

ادب کے سلسلے میں مینی فیسٹو میں کہا گیا کہ وہ ''وقت کے اہم تقاضوں کے سامنے بے بس ثابت ہوا اور عہدِ حاضر کے مسائل سے پہلو تہی کی کوشش میں بے معنی تصوف یا بے بنیاد، خیالی باتوں میں جائے پناہ ڈھونڈنے لگا''، ''ادب اور فن کو زندگی اور حقیقی واقعات کی عکاسی کرنی چاہیے... اپنی قدیم تہذیبی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے ہمارا فرض ہے کہ زندگی کے بدنما پہلوؤں کو ترس کھائے بغیر بے نقاب کریں تاکہ سب پر ظاہر ہو جائے کہ کس سے مقابلہ کرنا ہے...'' وغیرہ۔ آج ہمارے کانوں کو یہ باتیں ضرورت سے زیادہ دوٹوک ہدایت نامے جیسی لگتی ہیں لیکن ۱۹۳۰ء کی دہائی کے ہندوستان کے لیے مینی فیسٹو کے الفاظ فوری اہمیت کے حامل تھے اور بہتیرے ادیبوں پر اثر انداز ہوئے۔

کانفرنس کی متعدد صفحات پر مشتمل بنیادی قراردادوں اور اپیلوں کے خلاصے کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سابق ادبی اور جمالیاتی اقدار پر سماجی زاویۂ نگاہ سے نظر ثانی اور نئی اقدار کی تلاش، نیز ادب کو زندگی سے قریب تر لانے کو انتہائی اہم مقاصد قرار دیا گیا تھا۔ ترقی پسند ادب کے لیے سماج کی ترقی کی طرف جھکاؤ رکھنے والے موضوعات اور مسائل کا احاطہ کیا گیا تھا اور حقیقت نگاری (''ادب زندگی کا آئینہ ہے'') کے ادبی و جمالیاتی بنیاد ہونے کا نعرہ بلند کیا گیا تھا۔ ''بہتر مستقبل کے لیے جدوجہد میں راست شرکت'' کو فن کار کے بنیادی مقاصد میں سے ایک اور اس کا فرض اولین بتایا گیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے لیے ''ادب عوام کے لیے ہے'' کے نعرے نے بنیادی حیثیت اختیار کر لی۔ (بعد میں اپنی تقریروں اور مضامین میں فیض نے بارہا ان نظریات کا ذکر کیا اور اپنے نقطۂ نظر سے ان کی تشریح کرتے ہوئے ان کو گہرائی بخشی اور آگے بڑھایا)۔

تو اس طرح ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان نے عملاً ادب کو ملک میں بروئے کار آنے والے سماجی عوامل سے جوڑ دیا۔ تحریک پھیلتی گئی اور اس کے دائرۂ اثر میں اضافہ ہوتا گیا۔ جگہ جگہ اور باقاعدہ طرح طرح کی کارروائیاں کی جاتی تھیں جن کے دوران انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے نظریات کا پرچار کیا جاتا تھا، مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے اور ترقی پسندوں کی تخلیقات چھاپنے والے اخبارات اور رسائل کو سرگرمی سے تقسیم کیا جاتا تھا۔ ہم خیالوں کو متحد کرنے میں رسائل کے کردار کو انجمن غیر معمولی اہمیت دیتی تھی۔ رسائل کی بدولت ترقی پسند مصنفین کو سارے ملک میں پھیلے ہوئے انتہائی کثیر التعداد قارئین میسر آ گئے۔ ہندوستان میں ایسے کئی رسائل تھے۔ لاہور سے دو سنجیدہ ادبی رسالے ہمایوں اور ادبی دنیا شائع ہوتے تھے جو سارے ہندوستان میں پڑھے جاتے تھے۔ ان رسائل کے مالکین جو ممتاز تاجر، شعر و ادب کے سرپرست، نہایت روشن خیال اور وسیع النظر افراد تھے، ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے متفق تھے اور تحریک کے حامی تھے۔ (ان میں سے ایک میاں افتخارالدین نے آگے چل کر فیض کی زندگی میں نہایت اہم کردار ادا کیا)۔ اب ان پرچوں میں جن کا جھکاؤ بڑی حد تک بائیں بازو کے نظریات کی طرف ہو چکا تھا ''فیض، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی اور اپیندر ناتھ اشک کی تخلیقات پابندی سے چھپنے لگیں۔ ۱۹۳۷ء میں ایک اور رسالہ ادبِ لطیف منظر عام پر آیا جو انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی پنجاب شاخ کی طرف سے شائع ہوتا تھا (گو کہ یہاں بھی شعر و ادب کے خوش حال سرپرستوں کی اعانت شامل تھی)۔

فیض کو فوراً ادبِ لطیف کے کام اور رسالے کی مجلسِ ادارت میں شامل کر لیا گیا۔ وہ جلد ہی صحافت کی باریکیوں سے واقف اور اس کام کے عادی ہو گئے اور اس شعبے میں بھی اپنی غیر معمولی

صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اب فیض کو اپنا دوسرا پسندیدہ شغل مل گیا۔ اب سے ادارت کا کام عملاً ان کی زندگی کا ایک اہم جزو بن جائے گا۔

۱۹۳۷ء کے اواخر میں پنجاب کی تنظیم کے دو قائدین کو بیک وقت اسے چھوڑنا پڑا: محمودالظفر جواہر لال نہرو کے سیکریٹری بن گئے اور رشید جہاں ان کے ساتھ دہلی منتقل ہوگئیں۔ محمودالظفر کی جگہ پر محمد دین تاثیر مقرر ہوئے۔ محمودالظفر اور رشیدہ کی روانگی سے جنہیں فیض کی نظر میں کم و بیش رشتے داروں کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی، وہ بلاشبہ بے حد رنجیدہ ہوئے۔ لیکن اس نقلِ مکان کا ایک مثبت پہلو بھی تھا۔ اب فیض کے لیے انجمن ترقی پسند مصنفین کے کام کے سلسلے میں بار بار لاہور جانا ضروری نہیں تھا کیوں کہ تاثیر کی آمد کے ساتھ ہی انجمن کی پنجاب شاخ بھی امرتسر منتقل ہوگئی۔ تاثیر لاہور سے امرتسر اپنے سارے خاندان یعنی انگریز بیوی اور کم سن بیٹی کے ساتھ منتقل ہوئے تھے۔

۱۹۳۸ء کے وسط تک اردو ترقی پسند ادب کے تین مراکز لکھنو، حیدرآباد اور لاہور کا تعین ہو چکا تھا، جن کے اپنے سرگرم قائدین اور اپنے رسالے تھے۔ تحریک میں شامل ادیبوں اور شاعروں کی تعداد کے لحاظ سے پنجاب سب سے آگے تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان (مرکزی و علاقائی) کی مجالسِ انتظامی کے اراکین پابندی سے صلاح مشورہ کے لیے اکٹھا ہوتے، درپیش مسائل پر تبادلۂ خیال کرتے اور لائحہ عمل میں مناسب تبدیلی کرتے۔ ان جلسوں میں مصنفین خود اپنی تخلیقات بھی ضرور پڑھ کر سناتے اور وہیں ان پر بحث مباحثہ بھی ہوتا۔

ترقی پسندوں کی مقبولیت میں تیزی سے اضافہ ہو رہا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا سہرا تحریک کی جمہوریت پسندی، اس کے عوامی کردار اور عوام الناس سے قریبی ربط کے سر جاتا ہے۔ اس کا اظہار نہ صرف ادبی تخلیقات میں ''عوام سے قربت'' سے بلکہ اپنی تخلیقات اور خیالات کو بیشتر ناخواندہ عوام تک پہنچانے کی کوشش سے بھی ہوتا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں امرتسر میں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کی ایک ایسی کانفرنس کے انعقاد کا دلچسپ تذکرہ سجاد ظہیر نے کیا ہے جس کے بعد ایک مشاعرے کا بھی انتظام کیا گیا تھا۔ یہاں یہ ملحوظ خاطر رہے کہ مشاعرہ بھی ادبی سرگرمیوں کا ضروری جزو سمجھا جاتا تھا۔ اس کانفرنس کے انتظام کی ساری ذمے داری فیض کے سر تھی۔ اس میں شرکت کے لیے پریم چند، مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، مجاز، جاں نثار اختر، کرشن چندر، جذبی، مخدوم اور سبطِ حسن آئے تھے۔ چند ایک اعزازی مہمان بھی مدعو تھے، مثلاً سجاد ظہیر کے والد، لکھنؤ کے چیف جسٹس سر وزیر حسن، ناشرین میاں افتخار الدین اور پرکاش نارائن نیز مسلم لیگ کے بعض قائدین جن کو ادب اور ترقی پسند تحریکوں سے کوئی خاص لگاؤ تو نہیں تھا لیکن انگریز حکام کو ضرور ناپسند کرتے تھے۔ متعدد

دیگر مشہور افراد بحیثیت مہمانانِ خصوصی مدعو تھے۔ کانفرنس اور سالانہ پنجابی کسان سبھا کا انعقاد بیک وقت امرتسر میں ہو رہا تھا۔

اب آیئے سجاد ظہیر کی یادداشتوں کے اوراق کی طرف رجوع کریں:

کسان کانفرنس جلیانوالہ باغ[۲] میں تھی، جہاں پر ہزاروں پنجابی کسان اکٹھا ہوئے تھے۔ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس بھی یہیں ہونا قرار پائی۔ فیض اس کے مہتمم تھے۔ کانفرنس کے موقع پر وہ ایک بستہ ہاتھ میں لیے جلیانوالہ باغ میں ادھر ادھر مسکراتے گھومتے ہوئے مجھے کبھی کبھی نظر آجاتے تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ ''اس ہنگامے اور مجمع میں مصنفین کی کانفرنس کیسے ہوگی؟ کسان کانفرنس کے سیشن جب ختم بھی ہو جاتے ہیں اس وقت بھی کافی بڑا مجمع کانفرنس کے پنڈال میں موجود رہتا ہے۔'' فیض نے کہا کہ کیا کریں'' ہم نے بہت کوشش کی کہ مقامی کالجوں یا اسکولوں میں سے کوئی ہمیں دو دن کانفرنس کرنے کے لیے ایک چھوٹا سا ہال دے دے لیکن کوئی بھی راضی نہ ہوا۔ آخر کو ہم نے کسان کانفرنس والوں سے کہا۔ وہ بڑی خوشی سے خالی وقت میں اپنا پنڈال دینے کے لیے راضی ہو گئے۔ اچھا ہے پنجاب کے کسان اپنے عوامی مصنفین کی صورتیں تو دیکھ لیں اور مصنفین کے لیے بھی کسانوں کے سایہ میں اپنی کارروائی کرنا مفید ہوگا۔'' مجھے تعجب اس پر تھا کہ ایم اے او کالج والوں نے بھی ہال نہیں دیا۔ تاثیر اس کے پرنسپل تھے اور فیض وہاں پڑھاتے تھے۔ فیض نے کہا کہ'' بس سمجھ لیجئے یہاں کے بعض حلقے ہماری انجمن کے بارے میں کیا سوچتے ہیں...''

مجھے ابھی تک یاد ہے کہ اس کانفرنس کی بے سروسامانی اور بے ترتیبی پر مجھے کسی قدر جھنجھلاہٹ اور بے اطمینانی ہوئی تھی۔ اس ہنگامے میں سنجیدہ ادبی بحث ممکن نہ تھی۔ مگر ادب میں محض سنجیدگی ہی کی تو ضرورت نہیں۔ درمیانہ طبقے کے دانشور جو اپنے کو عام طور سے تنہا، کمزور اور بے بس تصور کرتے ہیں، کیا محنت کش عوام کے مجمع کی طاقت سے اپنی روح اور نفس کو تاشہ اور جاندار بنانا نہیں چاہتے؟ بوڑھے، نوجوان اور درمیانہ عمر کے محنت کشوں کی ہزاروں آنکھیں چاروں طرف سے تعجب اور ہمدردی سے جلیانوالہ باغ کے چبوترے پر بیٹھے ہوئے اس مجمع کو دیکھ رہی تھیں۔ ان کی سمجھ میں ان کی بہت سی باتیں نہ آتی ہوں لیکن وہ جانتے تھے کہ یہ ادیب ان کی طرف ہیں، یہ ان کے ساتھ ہیں۔ ان کے دل میں یہ خواہش ضرور ہوگی کہ کاش یہ ایسی زبان میں بات کرتے جو ان کی سمجھ میں پوری طرح آتی اور ادیب بھی سوچتے ہوں گے کہ ابھی ہم ان کے بیچ میں بیٹھ تو گئے ہیں لیکن ان کی زبان میں ان کے دل کی بات کہنے کے لیے ہمیں اور زیادہ ان کے پاس جانا ہوگا۔ [۶۱،ص: ۱۷۳، ۱۷۴۔۱۷۵]۔

لیکن جب مشاعرے کا آغاز ہوا اور شاعروں نے اپنا کلام سنانا شروع کیا تو ایسا لگتا تھا کہ سبھی کے لیے ایک اچھے خاصے جشن کی ابتدا ہوئی ہے۔ شاید ہی کوئی دوسری کانفرنس اس قدر حیرت انگیز طور پر کامیاب رہی ہو۔

اس میں شک نہیں کہ یہ کانفرنس استثنائی حیثیت کی حامل تھی، لیکن دوسرے مقامات پر بھی

معمول کے مطابق مشاعرے پر اختتام کو پہنچنے والے انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے جلسوں میں مزدوروں، طلباء، متوسط طبقے کے افراد جیسے بہتیرے ''عوام'' کے نمائندوں کو بھی مدعو کیا جاتا تھا۔ اس صورت میں بھی جب کہ ان جلسوں کا انعقاد کھلے میدان یا چوک میں نہیں بلکہ محدود گنجائش والی عمارتوں میں ہوتا تھا۔

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حکام ترقی پسندوں پر مہربان ہرگز نہیں تھے۔ یہ بات سب کے علم میں تھی کہ تنظیم کے سربراہ انتہائی بائیں بازو کے نظریات کے پابند ہیں اور تحریک کے اعلان کردہ مقاصد دراصل مخالف استعمار ہیں۔ چنانچہ اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے میدانِ عمل میں آنے کے ساتھ ہی اس کے سرگرم کارکنوں اور سرکاری حکام کے درمیان تصادم کے واقعات شروع ہوگئے۔ حکام اس کوشش میں رہتے تھے کہ سماج پر ترقی پسندوں کے اثر کے پھیلاؤ کو ہر طرح سے روکا جائے۔

انجمن کے قیام کے کم و بیش چھ مہینے بعد حکومت نے کھلے عام اس پر اشتراکیت کے پرچار کا الزام لگایا۔ ایک خصوصی حکم نامے کے ذریعے سرکاری ملازمین کے لیے اس تحریک میں شرکت اور اس کی کسی طرح کی اعانت کو ممنوع قرار دیا گیا جب کہ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے بیشتر اراکین، ادیب، شاعر اور نقاد مختلف سرکاری اداروں کے ملازمین تھے۔ اقتصادی بحران کے ان حالات میں جن سے ملک اس وقت دوچار تھا نوکری گنوانے کا مطلب تھا سارے خاندان کو افلاس اور فاقہ کشی کا شکار ہونے دینا۔ متعدد ادیب اور شاعر رسمی طور پر تحریک سے کنارہ کشی پر مجبور ہوگئے۔ صوفی تبسم، جن کے گھر میں اس وقت تک انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی شاخِ پنجاب کے اجلاس ہوا کرتے تھے اور جہاں عملاً اس کا صدر دفتر واقع تھا، انجمن سے علیحدہ ہوگئے۔ روپے پیسوں کے فقدان کی وجہ سے کچھ مدت کے لیے کوئی مکان کرائے پر لینا بھی ممکن نہیں تھا۔ جگہ نہ ہونے کی وجہ سے معمول کے اجلاس منعقد کرنا بھی ایک مسئلہ بن گیا۔ خوش قسمتی سے انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے ہمدرد ایک فنکار نے اپنا اسٹوڈیو انجمن کے اختیار میں دے دیا اور اب تحریک کے کارکنوں کے لیے یہ ممکن ہوگیا کہ جب چاہیں یہاں اکٹھا ہوں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والے حکام کا ساتھ دینے والوں میں علماء بھی شامل ہوگئے۔ مساجد میں ملاؤں نے ''دہریوں اور مرتدوں'' کے خلاف کئی فتوے دیے لیکن سرکاری حکام کی جانب سے مخالفت کے ان سبھی اقدامات سے تحریک کے اراکین کے جوش و خروش میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔

نہ صرف سرکاری حکام اور مذہب کے نام لیواؤں کا ترقی پسند تحریک کے تعلق سے رویہ معاندانہ تھا، ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے ایک گروہ کو بھی انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کا قیام سخت ناگوار ہوا۔ تحریک کے اثر ورسوخ میں اضافے کے ساتھ اس کے بدخواہوں کی طرف سے بھی اپنی موجودگی کا احساس دلانے کی کوششوں میں شدت آتی گئی۔ ترقی پسندوں نے شروع ہی سے بالکل صحیح اندازہ لگا لیا تھا کہ ان کے مخالفین کون ہو سکتے ہیں۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں تھی کہ ۱۹۳۶ء کے مینی فیسٹو میں ''ترقی پسند'' اور ''رجعت پرست (بعض اشاعتوں میں ''قدامت پسند'') کی اصطلاحات کی صراحت کا اضافہ کیا گیا:

> وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسند ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے، ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔ [۶۴، ص: ۱۴]

حکام کے علاوہ جنہیں محض انجمن ترقی پسند مصنفین کی ''اشتراکی قیادت'' پریشان کیے ہوئے تھی، ترقی پسندوں کے الفاظِ تعریف کے مطابق ''قدامت پسند'' یعنی روایتی طرز زندگی وطرز خیال کے طرف دار بھی تحریک کے مخالف تھے۔ وہ سیاسی مقاصد سے لے کر شعری تخلیقات تک ہر اس بات کو نشانۂ تنقید بناتے تھے جس کا تعلق تحریک سے تھا۔ اس قماش کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ترقی پسند ادبی تحریک کے معترضین ایک تو پرانے خیال کے اور قدیم ادبی لکیروں پر چلنے والے حضرات تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ترقی پسند زبان ''خراب'' کر رہے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی چیزوں میں حسن نہیں ہوتا۔ وہ انسانوں کی اصلاح کرنے کے بجائے ان کو خونی انقلاب، نفرت اور تخریب کا سبق دیتے ہیں۔ وہ بے دینی اور لامذہبیت پھیلاتے ہیں۔ وہ اخلاق وآداب سے بغاوت اور جنسی بے راہ روی کی تبلیغ کرتے ہیں۔ ان کے خیالات اور نظریے بیرونی اور اجنبی ہیں اور وہ ہماری تہذیب کی بیخ کنی کرنا چاہتے ہیں۔ [۶۱، ص: ۲۶۶]

مشکل سے یقین آتا ہے کہ اس اقتباس کا تعلق ۱۹۳۰ء کی دہائی کے آخری اور ۱۹۴۰ء کی دہائی کے ابتدائی برسوں کے ہندوستانی سماج کی زندگی سے ہے۔ اس کے علاوہ اور کوئی چارا نہیں کہ اس بات پر پھر ایک بار تعجب کریں کہ جب ''دشمن کے پیکرِ خیالی'' کی تلاش شروع ہوتی ہے تو فطرت انسانی کتنی یکساں ہوتی ہے اور مختلف اقوام کے مسائل مختلف زمانوں میں بھی کتنے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

دوسرے قماش کی تنقید کے علم بردار اہلِ قلم برادری کے افراد، نظریۂ ادب برائے ادب کے

طرف دار یعنی وہ لوگ تھے جو ترقی پسندوں کے الفاظ میں ''فضول تضیع اوقات'' اور ''اندھی تقلید'' میں لگے ہوئے تھے۔ باالفاظِ دیگر شاعری کے مغربی نمونوں کی پیروی کر رہے تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی باضابطہ مخالف پارٹی ۱۹۳۹ء میں نوجوان مسلکِ تجربیت کے معتقد شعراء کی شکل میں منظرِ عام پر آئی۔ انہوں نے لاہور میں ''حلقۂ اربابِ ذوق'' قائم کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ کارروائی انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا ردِعمل تھی۔

حلقہ مختصر سا تھا، اس کے بانی دو شعراء تھے: میرا جی[۳] اور فیض کے لاہور کے دنوں کے شناسا ن م راشد۔ اراکینِ حلقہ کے اپنے رہنمایانہ اُصول تھے۔ ان کے اور ترقی پسندوں کے درمیان بنیادی اختلاف نظریے کا، مسائلِ زندگی کے بارے میں نقطۂ نگاہ کا اور ادب میں ان مسائل کی آئینہ داری کا تھا۔ اراکینِ حلقہ کے رہنما نذر محمد راشد ان اختلافات کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ترقی پسند ایک پہلے سے سوچے ہوئے نظریے کی خاطر ادیب کو اختیارِ تمیزی سے کلیتہً محروم کر دینے کے حق میں ہیں جب کہ میرے خیال میں ایک شاعر کو اگر وہ اپنے تخلیقی عمل میں سچا ہے، صرف انفرادی احساسات اور خود اپنے تصورِ کائنات پر انحصار کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کو وجود میں لانا چاہیے۔ میری شاعری میرے ذاتی نظریات اور زندگی کے میرے اپنے گہرے ادراک سے عاری نہیں لیکن وہ باہر سے تھوپے ہوئے کسی سیاسی نظریے سے وابستہ نہیں ہے۔ ترقی پسند زندگی کی ہر صورتِ حال کا جائزہ ایک ہی معیار سے لیتے ہیں جب کہ میں ہر صورتِ حال سے اپنے ذاتی تجربے پر انحصار کرتے ہوئے اثر پذیر ہونے کو ترجیح دیتا ہوں اور میرے لیے صرف خود اپنے تجربے سے معرضِ وجود میں آنے والی اقدارِ زندگی کی کسوٹی کا کام دیتی ہیں۔ [۴۳، ص: ۳]

''پہلے سے سوچے ہوئے نظریے'' سے ن م راشد کی مراد ایک طرف تو انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے بیشتر اراکین کی مارکسی نظریات سے وابستگی تھی تو دوسری طرف سماج کے لیے اہمیت رکھنے والے ادب، اس میں سماجی اقدار کی افضلیت نیز اجتماعی تجربے وغیرہ کے بارے میں ۱۹۳۶ء کے ترقی پسند ادیبوں کے مینی فیسٹو میں شامل انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی قراردادیں تھیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے تمام بیانات، توضیحات اور اپیلوں کا مذاق اُڑاتے ہوئے اور ایک فنکار کے لیے نظریاتی اور ہر طرح کی قراردادوں اور رہنمایانہ خطوط کو رد کرتے ہوئے حلقے کے اراکین نے تخلیقی عمل کی مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا اور فنی و جمالیاتی تلاش و جستجو پر اپنی ساری توجہ مرکوز کی۔ مغربی شاعری، جمالیات اور فلسفے کے نئے رجحانات سے ان کو خاص دلچسپی تھی اور اس

وارفتگی کے نقشِ پا ان کی شاعری کے معتد بہ حصے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کے اراکین کو دلچسپی زیادہ تر انسانی نفسیات کے پر اسرار عوامل، اس کے مختلف پہلوؤں، فرد کے افعال و اعمال کے مخفی محرکات اور اس معینہ صورت حال سے تھی جو کسی شخص کو درپیش ہو۔ حلقے کے اراکین اسی زاویۂ نگاہ سے دوسرے موضوعات کا بھی احاطہ کرتے تھے جن میں ضمناً سماجی اور سیاسی موضوعات بھی شامل کیے جاسکتے تھے۔ ان کے اشعار مغربی جدیدیت کی شاعری سے ہم آہنگ تھے، ان پر قنوطیت کی گہری چھاپ تھی اور وہ ذاتی تجربے اور انفرادی شخصیت کی روحانی آرزوؤں اور اس شخصیت کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے سماجی و اجتماعی رجحانات کے مابین گہرے تضاد سے مملو تھے۔ ان کی شاعری مخالف اور بداندیش دنیا میں انسان کی المناک اجنبیت اور تنہائی کے شدید احساس کی آئینہ دار تھی۔ مغربی ممالک میں فلسفی اور نقاد روحانی بحران کے مسائل کا رشتہ سماج پر ماہرینِ فن کی حکومت سے جوڑتے تھے جب کہ مشرق میں انحطاطی رجحانات کی وجہ آدرشوں اور اُمیدوں کا خون اور روایتی اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت بتائی جاتی تھی۔ حلقے کے اراکین بھی اس فلسفے کے ماننے والوں میں سے تھے۔ بالفاظِ دیگر ان کے اشعار نہ صرف ''سریلی آوازوں اور مناجاتوں'' پر مشتمل ہوتے تھے، ان میں ''زندگی کی ہلچل'' کا عنصر بھی اچھا خاصا ہوتا تھا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی طرف سے حلقۂ اربابِ ذوق کے اراکین کو فوراً ''رجعت پرست'' قرار دیا گیا اور ان کے تخلیقی طریق کار کو ''جدیدیت'' کا نام دیا گیا۔ ان کی نظریاتی کشمکش کے سیاق و سباق میں دونوں تصورات کو ایک دوسرے کے مترادف کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ کچھ ہی عرصہ قبل تک ادبی اصطلاح بن جانے والا لفظ ''جدیدیت'' بائیں بازو کے لیے مخصوص خیالات رکھنے والوں کے نقطۂ نظر سے فن و ادب میں سبھی منفی مظاہر کی نشان دہی کے لیے عام طور پر استعمال کیا جاتا تھا اور بالکل حال ہی میں اسے اس کا حقیقی غیر معینہ رنگ واپس ملا ہے اور اپنے لغوی معنوں ''نیاپن'' یا ''واقعیت'' میں استعمال ہونے لگا ہے، یعنی ''جدیدیت'' لیکن کسی طرح کے بھی جذباتی محاکمے کے بغیر۔

جہاں تک حلقۂ ارباب ذوق کے اراکین کے رویے کا سوال ہے تو وہ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی ادب سے بے تعلقی کی متواتر نشان دہی کیا کرتے تھے، ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو ''سراسر پروپیگنڈے کا نام دیتے تھے اور'' شاعری کے نام سے منظوم انقلابی نعروں'' کی ہنسی اُڑاتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نکتہ چینی بہتیرے، خصوصاً نوجوان ترقی پسندوں کی تخلیقات کے تعلق سے ایک حد تک صحیح بھی تھی۔

ایک دوسرے کے خلاف الزام تراشی اور اخبارات و رسائل میں تنقیدی حملوں کے تبادلے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اردو ادب میں سرگرم صف آرائی اور تصادم کا دور چند ہی سال چلا لیکن اس کی گونج آج تک سنائی دیتی ہے جب کہ شاعری کو ''ترقی پسند'' اور ترقی پسندوں کی نظر میں ہم معنی ''رجعت پرست'' یا ''جدید'' جیسے زمروں میں بانٹنے والی ساری رسمی و رواجی حدود کو عہدِ حاضر کی شاعری کی تیز و تند موج کب کی اپنے ساتھ بہا لے جا چکی ہے۔ علی گڑھ تحریک اور کئی سال تک چلنے والی ''چوتھی جنگ پانی پت'' کی تاریخ دہرائی گئی، جس کے دوران قدیم روایات کے حامیوں اور ادب میں روشن خیالی کے علم برداروں نے ایک دوسرے پر تنقید میں کوئی کسر نہیں رکھ چھوڑی تھی [۱۷، ص:۱۵۸ تا ۱۷۰]۔ ماضی کی طرح طرفین کے نقطہ ہائے نظر میں اختلاف بیشتر نظریات یا بالفاظِ دیگر ترقی پسندوں کے سیاسی و نظریاتی جھکاؤ اور اراکین حلقہ کے ادبی و فنی میلان کے تعلق سے تھا۔ ترقی پسندوں کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے تحریک کے نظریہ سازوں اور انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے سربراہوں میں سے ایک سجاد ظہیر یوں رقم طراز ہیں:

> ہمارے دوسرے مخالفین (فن برائے فن والوں) کا معاملہ اس پہلے گروہ سے کسی قدر مختلف تھا۔ ان کا ملک کے عام لوگوں پر بہت کم اثر و رسوخ تھا۔ اس نظریے کے قائل مغربی یورپ کے رجعت پرست ادبی خیالات سے متاثر تھے... ترقی پسندوں کا کہنا یہ ہے کہ صرف وہی خط جمالیاتی تسکین اور وہی سیکھنا اور سمجھنا انسانوں کے لیے اچھا اور صحت مند ہے جو ان میں پاکیزگی اور طہارت، زندگی کی اُمنگ اور حوصلہ، جہدِ حیات میں صلابت اور دانش مندی اور نوعِ انسانی سے ہمدردی پیدا کرنے میں معین اور مددگار ہو۔ اس طرح سے انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی حیات، ان کے ظاہر اور باطن دونوں کو زیادہ حسین، زیادہ لطیف اور زیادہ بھرپور بنائے۔ ایسا خط اور ایسی جمالیاتی تسکین جس سے ہمارے ذہن میں اُلجھنیں بڑھ جائیں، جو ہمیں اپنے عہد اور اپنے سماج کی سب سے اہم حقیقتوں کے انکشاف اور شعور سے دور لے جائے، جس سے ہماری طبیعتوں میں کثافت پیدا ہو، جو ہماری روح کو مکدر اور بے حس کر کے ہمیں خود پرستی، جہالت، بزدلی یا مایوسی کا شکار بنا دے، جو ہماری انسانیت ہم سے چھین کر ہمیں نوعِ انسانی سے نفرت کرنا سکھائے اور جو ہمارے دلوں میں سوز و حرارت پیدا کرنے کے بجائے انہیں پتھر کا بنا دے، ہمیں قابلِ قبول نہیں۔ ہم اسے مسترد کرتے ہیں۔ ہم اس کے مخالف ہیں۔ [۶۱، ص:۲۶۹، ۲۷۰]

اراکینِ حلقہ ترقی پسندوں کے موقف کو پہلے سے سوچا ہوا قرار دیتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں میرا جی لکھتے ہیں: ''بادی النظر میں اردو کے تمام شعراء دو بڑے گروہوں میں تقسیم ہو چکے ہیں۔ ایک گروہ خود کو ''ترقی پسند'' کہتا ہے اور اس بنیاد پر باقی سب کو مخالف گروہ میں شمار کرتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان ''دوسروں'' میں حقیقی طور پر ترقی پسند شعراء نہیں ہیں۔ [دیکھئے ۶۳، ص:۱۹۰]

اراکین حلقۂ اربابِ ذوق کی تخلیقات کا تفصیل سے جائزہ لیے بغیر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندوں کی طرح اردو شاعری کے ارتقا اور کیفیت کے اعتبار سے اسے ایک اور ہی سطح پر پہنچانے میں انہوں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ ترقی پسندوں نے شاعری کے موضوعاتی دائرے کو بے حد وسعت عطا کی تو اراکین حلقہ نے شاعری کے نئے فنی وسائل سے اردو شعریات کو مالا مال کیا۔ وہ پہلے شاعر تھے جن کی تخلیقات میں جدت نے شعر کی ساخت کو متاثر کیا۔ پہلے نظم کی تمام اشکال ساخت کے اعتبار سے یکساں ہوا کرتی تھیں۔ بالعموم نام اور عنوان ہی سے نظم کے مضمون کا اندازہ ہو جاتا تھا۔ نظم کے شروع سے آخر تک خیال کا منطقی ارتقا قاری کی نظر میں واضح رہتا تھا اور اس میں کوئی پیچیدگی نہیں رہتی تھی۔ مغربی شعراء کے نظریات اور تخلیقات سے حد درجہ متاثر میرا جی اور راشد نے نظم کے ارتقا کو دوسری ہی سمت موڑنے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب بھی رہے۔ مقررہ وزن اور بحر کی پابند نظم کے بجائے انہوں نے آزاد نظم کو رواج دیا، جس میں من مانی تعداد میں مختلف الوزن مصرعوں کا استعمال عروض یعنی نظم گوئی کے روایتی نظام سے مکمل انحراف کی علامت تھا۔

اس طرح کے اشعار کے ساتھ اردو شاعری ایک بالکل نئے اور مغربی شاعری کے لیے مخصوص داخلی نظریۂ حیات سے دوچار ہوئی۔ ان اشعار میں ترقی پسندوں کی نسبتاً با آسانی قابلِ فہم اور واضح تخلیقات کے برخلاف زندگی کے ادراک کا طریقہ، اندازِ فکر، شعر کی اس کی ترتیب الفاظ اور فنِ نظم گوئی سے ہم آہنگی، غرض کہ سب کچھ اردو شاعری کے لیے نیا تھا۔ اس میں بھی شک نہیں کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے اراکین کی تخلیقات بنیادی طور پر مغربی ادب کی روایات سے واقف اور تعلیم یافتہ قارئین کے محدود حلقوں کے لیے ہی ہوتی تھیں۔

وضاحت کے لیے تین نظمیں پیش ہیں، جن میں سے دو اراکینِ حلقہ کی تخلیقات ہیں۔ جن سے ان کے اسلوبِ شعر کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پہلا اقتباس میرا جی کی نظم ''جاتری'' کی تمہید ہے۔ ہم عصر نقاد اسے اردو میں شعور کی آزاد رو کی تیکنیک کے استعمال کا ایک پہلا نمونہ قرار دیتے ہیں۔

''ایک آیا۔ گیا۔ دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں، یوں ہی رات اس کی گزر جائے گی، میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے، مجھ کو کیا کام ہے؟ یاد آتا نہیں، یاد بھی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی، جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے، مگر میرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا، ایک آندھی چلی، چل کے مٹ بھی گئی، آج تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں سائیں مچلتی ہوئی اور ابلتی ہوئی، پھیلتی پھیلتی... دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں، ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، رات اس کی گزر جائے گی، ایک ہنگامہ برپا ہے دیکھیں جدھر، آ رہے ہیں کئی لوگ چلتے ہوئے اور ٹہلتے ہوئے، اور رکتے ہوئے پھر

سے بڑھتے ہوئے اور لپکتے ہوئے، آرہے جارہے ہیں، ادھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر۔ جیسے دل میں مرے دھیان کی لہر سے ایک طوفان ہے ویسے آنکھیں مری دیکھتی ہی چلی جارہی ہیں کہ اک ٹمٹماتے دیے کی کرن زندگی کو پھسلتے ہوئے اور گرتے ہوئے ڈھب سے ظاہر کیے جارہی ہے۔[۵۹،ص:۹۳]

پورے ۵۶ مصرعوں کی اس شعری تخلیق میں جانے بوجھے تلازم خیالات کو معرض وجود میں لانے والے روایتی موضوعات بہت کم ہیں جبکہ قابلِ شناخت پیکر خیالی اور استعارے تو بالکل ہی نہیں ہیں۔ اور اگر اس امر کو ملحوظ خاطر رکھیں تو یہ ہندوستانی قاری کا ''شعور کی رو'' والی تیکنیک سے اولین تعارف تھا تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اسے اس قسم کی شاعری کتنی پرائی اور عجیب لگی ہوگی اور قارئین میں اس کی مقبولیت بالکل برائے نام ہی کیوں رہی۔

دوسری مثال ۱۹۴۱ء میں شائع شدہ ن م راشد کے پہلے شعری مجموعے ''ماورا'' کی نظم ''گناہ'' ہے:

آج پھر آ ہی گیا
آج پھر روح پہ وہ چھا ہی گیا
دی مرے گھر پہ شکست آ کے مجھے!
ہوش آیا تو میں دہلیز پہ افتادہ تھا
خاک آلودہ و افسردہ و غمگین و نزار
پارہ پارے تھے مری روح کے تار
آج وہ آ ہی گیا
روزنِ در سے لرزتے ہوئے دیکھا میں نے
خرم و شاد سرِ راہ اسے جاتے ہوئے
سال ہا سال سے مسدود تھا یارانہ مرا
اپنے ہی بادہ سے لب ریز تھا پیمانہ مرا
اس کے لوٹ آنے کا امکان نہ تھا
اس کے ملنے کا بھی ارمان نہ تھا
پھر بھی وہ آ ہی گیا
کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی!

[۷۶،ص:۸۸]

۱۹۴۰ء کی دہائی کے آغاز کے ہندوستانی قاری کے لیے طرز بیان کی نزاکتیں اور شعریاتی جدتیں شاید ہی غیر معمولی اہمیت کی حامل رہی ہوں۔ لیکن موضوع کو آگے بڑھانے کا صریحاً غیر روایتی طریقہ قدرے مبہم زیریں مفہوم اور عام طور سے استعمال میں آنے والے شعری پیکروں کا فقدان شعر کے فوری ادراک میں رکاوٹ ڈالتا تھا جب کہ ہندوستانی سامعین کی تربیت شاعری کے ''ہم وقت'' ادراک پر ہوئی تھی۔ سامع کو جمالیاتی مسرت فنکار کے شعری رویے، اس کے شعر کے رُخ کو پہچان لینے بلکہ پہلے ہی سے بھانپ لینے سے ملتی تھی۔ اس لیے مشاعروں میں عام سامعین کو اس طرح کے اشعار شاید ہی پسند آسکتے تھے۔

تیسری مثال اسی سن ۱۹۴۱ء میں شائع شدہ فیض کے شعری مجموعے نقشِ فریادی کی ایک نظم ہے۔ راشد کی شعری تخلیق کے برخلاف، جو صرف زینتِ قرطاس رہی، فیض کے یہ اشعار ازبر کیے جاتے تھے، جلسوں اور طلباء کی محفلوں میں سنائے جاتے تھے، انہیں ہندوستان گیر شہرت حاصل ہوئی۔ نظم ''بول'' جسے ہمارے شاعر کا مینی فیسٹو اور شعری نصب العین کہا جا سکتا ہے، لکھنؤ میں منعقدہ کانفرنس سے واپسی کے بعد مئی ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

[۹، ص: ۸۱، ۸۲]

عہدِ انقلاب کے ولولے سے مملو ان الفاظ کے ذریعے فیض نے اس سماج کی دکھتی رگ پکڑ لی

جو اپنے طاقتور برطانوی حکمرانوں سے شعوری طور پر مقابلے کے لیے اور اپنی آزادی کے لیے تیغ بکف مجادلے کے لیے پہلے ہی سے تیار تھا۔

فیض کے پہلے مجموعۂ کلام کی نظموں کا جائزہ ہم بعد میں لیں گے، فی الحال ترقی پسندوں اور اراکینِ حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری کے بارے میں گفتگو جاری رکھیں گے۔ ان کے بارے میں اوپر جو کچھ مذکور ہوا ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ترقی پسند شعر کی ہیئت اور ترتیبِ الفاظ کی طرف توجہ نہیں دیتے تھے یا پھر اراکینِ حلقہ شعر کے موضوع اور مفہوم کو اہمیت نہیں دیتے تھے یا قافیہ اور وزن اور ان کی بدولت معرضِ وجود میں آنے والے آہنگ جیسے شاعری کے روایتی وسائل سے کلیتہً دست بردار ہو چکے تھے۔ تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ روایتی عناصر کے تعلق سے اراکینِ حلقہ کا رویہ امتحانی تجربیت کا تھا اور اس کا وہ برملا اقرار بھی کرتے تھے۔ جب کہ بیشتر ترقی پسند، بظاہر نئی ہیئتوں کی جستجو میں لگے رہنے کے باوجود جلد بازی سے جمالیاتی اقدار کی منسوخی کے کسی اعلان کے حق میں نہیں تھے۔ مثلاً سجاد ظہیر جن کے لیے آزاد نظم شعری اظہارِ ذات کا بنیادی وسیلہ بن چکی تھی۔ اپنے ''کامیاب شعری تجربوں'' کی احباب کی جانب سے تعریف سے ناراض ہو جاتے اور کم و بیش ان الفاظ میں اپنی ''صفائی'' دیتے: ''یہ تو وہی بات ہوئی کہ کسی عاشق سے کہا جائے کہ وہ عشق کے تجربے کر رہا ہے۔ شاعری نوعِ انسانی کی انتہائی بیش بہا صلاحیت ہے اور اس کے اظہار کو تجربوں کا نام دینا سخت ناانصافی ہے، میں نے روایتی قافیہ ردیف، آہنگ اور استعاروں سے کنارہ کشی جولانیِ تخیل کے مظاہرے کے لیے نہیں کی اور نہ ہی ایک مخصوص زبان تجربے کی خاطر استعمال کی ہے۔ نیا آہنگ اور نئی لے میرے جمالیاتی مقاصد کے لیے ناگزیر تھے۔''

بالفاظِ دیگر ''مخاصمت'' کے آغاز ہی سے واضح تھا کہ ترقی پسندوں کو ترقی پسند مصنفین اور جدت پسندوں کو رجعت پرستوں کے برابر گردانا محض ایک مشروط اور رسمی بات تھی۔ اکثر تحریک سے راست تعلق رکھنے والے اپنے ساتھیوں کے مقابلے میں حصار کی مخالف سمتوں میں مقام رکھنے والے شعرا اپنے فنی اور جمالیاتی نظریے کے لحاظ سے ایک دوسرے سے زیادہ قریب ثابت ہوتے تھے۔ فی الجملہ کہا جا سکتا ہے کہ بقول ایتسےنن'' قبائل کے جمِ غفیر آپس میں ہاتھا پائی تو ضرور کرتے تھے لیکن شاعر لڑتے جھگڑتے نہیں تھے۔'' یہ بات سب سے پہلے باصلاحیت شاعروں پر صادق آتی ہے اور بالخصوص فیض پر۔

یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ یہ ''معرکہ آرائی'' بنیادی طور پر نقادوں کا شغل تھا (یہ سچ ہے کہ بعض تنک مزاج، جذباتی اور نوجوان شعراء اس قاعدے سے مستثنیٰ بھی تھے)۔ جب یہ نقاد اراکینِ حلقہ کو

ملامت و مذمت کا نشانہ بناتے تو وہ بھی اس کا جواب دیتے۔ ان دونوں گروہوں کے طرف دار اور حمایتی جداگانہ رسالے تھے۔ چنانچہ بیشتر ترقی پسند اپنی تخلیقات رسالہ ادبِ لطیف میں چھپواتے تھے اور مرورِ زمانہ کے ساتھ اس رسالے کو درحقیقت انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اراکینِ حلقۂ اربابِ ذوق کا پسندیدہ رسالہ ادبی دنیا تھا۔ بنیادی طور پر انہیں رسالوں کے صفحات ادبی معرکہ آرائیوں کے دوران میدانِ جنگ کا کام دیتے تھے۔ تاہم ادبی دنیا کے حصہ نظم میں جسے میراجی ترتیب دیتے تھے، بحث و مباحثے کے لیے جگہ نہیں فراہم کی جاتی تھی، صرف شعری تخلیقات چھاپی جاتی تھیں اور میراجی ان کا تجزیہ کرتے تھے۔

جہاں تک جانبین کے نامور ادیبوں اور شاعروں کا تعلق ہے تو جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہو چکا ہے آپس میں ان کے تعلقات خوش گوار تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے کوئی شکایت نہیں تھی، لیکن ان کا اختلافِ رائے بر سرِ عام جھگڑے کی شکل اختیار نہیں کرتا تھا۔ گفتگو اور انٹرویو کے دوران وہ اپنے خیالات، اپنے اپنے مزاج کے مطابق، کم و بیش بےلوچ انداز میں ظاہر کرتے تھے۔ مثلاً فیض اراکین حلقہ اربابِ ذوق کے تعلق سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> فطرت کی سفاکیاں، گلی کوچوں میں بلبلاتے بچے، ظالم سماج کا جور و استبداد، آزادیِ وطن کے لیے اُبھرتی ہوئی تحریکیں انہیں دکھائی نہیں دیتی تھیں یا پھر انہوں نے بےضرر محفوظ راہِ فرار اختیار کر لی۔ ان حقائق سے متعلق لکھنے کو یہ حضرات پروپیگنڈے سے تعبیر کرتے تھے، اسے تخلیق ماننے سے منکر تھے۔ حسن اور حسن پرستی خوبصورت چیز ہے۔ مگر ایک حسین معاشرے کو تخلیق کرنا یا اس کی تخلیق میں مقدور بھر کوشش کرنا زیادہ حسین ہے۔ گل کو مضمون میں باندھنا، اس کی بھینی بھینی خوشبو سے مسحور ہونا ہرگز بری بات نہیں ہے لیکن گل کو تخلیق کرنے والے اور اس کی نگہداشت کرنے والے نادار مالی کے کھردرے ہاتھوں اور ان ہاتھوں میں کھرپے کو کلیتہً نظرانداز کرنا سراسر زیادتی ہے۔ [۵۰، ص:۱۲۷]

(اراکینِ حلقہ خود فیض کے اشعار کی نہ صرف قدر کرتے تھے بلکہ اپنے رسالے ادبی دنیا میں چھاپتے بھی تھے اور ان کے ساتھ میراجی کا تعریفی تبصرہ بھی ہوتا۔)

ن م راشد اپنے خیالات کا اظہار نسبتاً برملا اور چبھتے ہوئے انداز میں کرتے تھے:

> مجھے ترقی پسندی اس لیے قبول نہیں ہے کہ ادب میوزک ڈائریکٹر کا محتاج نہیں ہوتا اور اسے ہم خیالوں کے کسی مخصوص گروہ کے کسی بھی نظریے کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ ادب کے ارتقا کا رُخ متعین کرنے والے مختلف منشوروں کی ہدایات سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے۔ میری نظر میں اس ساری ترقی پسندی کا مطلب بس ایک ہے: ان افراد کا ایک گروہ جس کے خلوص اور دیانت داری پر مجھے کلیتہً اعتماد بھی نہیں، خود کو مختار گردانتا

ہے کہ مجھے ہدایت دے کہ مجھے کیا اور کیسے لکھنا چاہیے تاکہ میری تخلیقات وہ مقصد پورا کریں جو لائقِ تعریف ہی سہی، لیکن بہرحال ان کا ہے۔ [۴۳، ص:۸]

اس طرح اختلافِ رائے تخلیقی طریقِ کار کے شعبے میں نہیں تھا، یہاں تو دونوں گروہوں کے شعراء میں کافی مماثلت تھی۔ وہ اپنے مخالفین کی تخلیقات کو دلچسپی کے ساتھ نظر میں رکھتے تھے اور ایک حد تک ان کا ہاتھ بھی بٹاتے تھے۔ چنانچہ جدت پسندوں کے سرخیل ن م راشد نے فیض کے پہلے شعری مجموعے کا پیش لفظ لکھا اور خود اپنا پہلا شعری مجموعہ ماورا اپنے دوست لیکن نظریات کی حد تک مخالف فیض کے نام معنون کیا۔ ماورا کا پیش لفظ لکھنے کی ذمے داری نباہ لینے والے اور کوئی نہیں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کے سربراہ کرشن چندر تھے۔ ہندی کے مشہور نثر نگار اپیندر ناتھ اشک نے تحریک میں شمولیت کے بعد اپنی ایک کہانی راشد کے نام معنون کی۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

فیض ان ترقی پسندوں میں سے تھے جو رسمیت اور ضابطہ پرستی کو غیر معمولی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ۱۹۳۸ء میں جب پنجاب کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کو اس طرح منعقد کرنا پڑا تھا جیسے وہ کسان سبھا کا سچ مچ ایک حصہ ہو تو اس کے تعلق سے فیض کا رویہ کتنا پرسکون تھا، جب کہ شروع میں اس خیال ہی سے سجاد ظہیر کو وحشت ہوتی تھی۔ کسان سبھا کی کارروائی کے وقفوں کے دوران کے شور و غل سے فیض کو وحشت نہیں ہوتی تھی، اس کے بجائے ان کی نظر میں ان ہزاروں کسانوں کی موجودگی زیادہ اہمیت رکھتی تھی جو ان کے یعنی کانفرنس کے بانی کے منشا کے مطابق ترقی پسندوں کے اس شاندار مظاہرے میں شریک ہوئے۔ فیض کی نظر میں اہمیت ہمیشہ کام کو حاصل تھی، نام کو نہیں۔ وہ ہمیشہ ''تحریک'' اور ''تنظیم'' کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔ خود کو اول الذکر کا ایک جزو گردانتے تھے، جب کہ موخر الذکر کے تعلق سے ان کا رویہ جدلیاتی اور منطقی ہوا کرتا تھا۔ آگے چل کر فیض کہتے ہیں:

تنظیمیں تو ختم ہوتی اور بنتی رہتی ہیں لیکن تحریکیں ختم نہیں ہوتیں۔ ترقی پسندی ہم نے تو پیدا نہیں کی تھی، وہ تو شروع سے چلی آ رہی ہے۔ حالات کے تقاضے نے ایک تنظیم کو جنم دیا اور پھر حالات ہی کی بنا پر تنظیم ختم بھی ہوگئی لیکن تحریک ختم کہاں ہوتی ہے۔ [۶۶، ص:۳۱۴]

مرورِ زمانہ کے ساتھ تحریک کی صفوں میں اختلافِ رائے شروع ہوا۔ بعض شعراء اور ادیبوں نے تنظیم کی جانب سے نظریے کی شدت سے پابندی اور تخلیقی عمل کی آزادی کو قواعد و ضوابط کے ذریعے محدود کرنے کی کوششوں کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اور انفرادی اسلوبِ بیان نیز اظہار

خیال کے نئے طریقوں کی تلاش میں انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان سے علیٰحدگی اختیار کر لی۔ فیض نے ان ساری باتوں میں کوئی حصہ نہیں لیا، ان کے لیے اوپر سے تھوپے جانے والے قواعد وضوابط کا کوئی وجود نہیں تھا۔ فیض انہیں قطعی طور پر نظرانداز کردیتے تھے۔ وہ بحر اور آہنگ کے تجربے کرتے، خیالی پیکروں کی دلکشی اور انوکھے پن سے اپنے شیدائیوں کا دل موہ لیتے اور اپنے کلام کو سماجی موضوعات کے دائرے میں محدود قطعاً نہ رکھتے۔ تاہم وہ ہمیشہ سبھی جمہوری اور ترقی پسند رجحان رکھنے والی طاقتوں کے اتحاد کو ضروری سمجھتے تھے، کیونکہ وہ شر کے تمام مظاہر کی اجتماعی مخالفت کی کامیابی پر یقین رکھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اس کے لیے مختلف افراد اور گروہوں کی کوششوں کو اکٹھا اور منظم کرنے کے لیے ایک ادارے کی ضرورت ہے۔ فیض کا خیال تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان ان مقاصد کو پورا کرتی ہے۔

تحریک کا موقف ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کی تشکیل کے بعد خاص طور پر پیچیدہ ہوگیا۔ درحقیقت انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کا قیام ایک وسیع قومی محاذ کی حیثیت سے عمل میں آیا تھا جس کا بنیادی سیاسی مقصد برطانوی استعمار سے مکمل آزادی تھا۔ انجمن میں مختلف سیاسی عقائد اور نقطہ ہائے نظر کے حامل ادیب شامل تھے لیکن ان سب کو آزادی کی مشترکہ آرزو یکجا کیے ہوئے تھی۔ آزادی کے حصول کے بعد انجمن بھی ہندوستانی اور پاکستانی اکائیوں میں بٹ گئی۔ پاکستان کے برعکس جسے فوراً ہی زندگی کے سبھی شعبوں میں سنگین مسائل کا سامنا کرنا پڑا، ہندوستان میں صورتِ حال قدرے اطمینان بخش تھی۔ پاکستان سیاسی بدنظمی کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک کی وجہ سے معرض وجود میں آنے والے شدید اقتصادی بحران سے دوچار تھا۔ ان حالات میں یہ بات سامنے آئی کہ نئی قائم شدہ انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے اراکین میں ملک کے مستقبل اور نئے معاشرے کی تعمیر کے طریقوں کے بارے میں اتفاقِ رائے کا فقدان ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے انجمن کے سربراہ بیشتر کمیونسٹ اور سوشلسٹ تھے۔ وہ روس کے انقلاب کی طرح فوری انقلاب کے حامی تھے، انہوں نے مشہور نعرے ''جو ہمارے ساتھ نہیں، وہ ہمارا مخالف ہے'' کو اپنا بنیادی اُصول بنالیا۔ اس کی وجہ سے اعتدال کا موقف رکھنے والے بہتیرے پاکستانی ادیب تحریک سے علیٰحدگی پر مجبور ہوگئے۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں محمد دین تاثیر تنظیم سے علیٰحدہ ہوگئے۔ رسالہ احسان میں انہوں نے اپنی ایک نظم شائع کی جس میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے سربراہوں کے بارے میں بے رو و رعایت اپنے خیالات کا اظہار کیا (انجمن کے سیکریٹری احمد ندیم قاسمی منتخب ہوئے تھے)۔

انجمن کے سربراہوں کے انتہا پسندانہ موقف کا اظہار اراکین کی تخلیقات کے تعلق سے قیادت

کے رویے سے بھی ہوتا تھا۔ کبھی کبھی معاملہ تحریک سے اخراج تک پہنچ جاتا تھا۔

فیض انجمن کے سربراہوں کے طریقِ کار سے دن بہ دن مایوس ہوتے جارہے تھے۔ نظریاتی موقف کی شدت سے وہ بیزار ہونے لگے تھے۔ انجمن کے سربراہوں کے جلسوں میں وہ زیادہ تر غیر حاضر رہنے لگے تھے، ان کی معمول کی خاموشی و افسردگی بڑھتی ہی جارہی تھی۔ فیض کے موڈ اور برتاؤ کی یہ تبدیلی محروم توجہ نہ رہی۔ ممکن ہے کہ ہم خیالوں کی جانب سے ان پر عائد کیے جانے والے الزامات کی وجہ بھی یہی رہی ہو اور لطف یہ کہ ان الزامات کا تعلق فیض کی شاعری سے تھا۔ مثلاً اس امر واقعہ سے سب واقف ہیں کہ لاکھوں پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کے دل کو چھو لینے والی نظم ''صبح آزادی'' کے سلسلے میں علی سردار جعفری نے اپنے دوست اور ساتھی پر ''خیال کے دھندلے پن اور استعاروں کے ابہام'' کا الزام لایا اور تصریح کی کہ ان الفاظ کے پس پردہ مسلم لیگ کے قائدین کا اس بارے میں افسوس بھی ہوسکتا ہے کہ ملک کی تقسیم کے موقع پر انہیں وہ سارا علاقہ نہیں ملا جس کی وہ اُمید لگائے بیٹھے تھے... نظم میں شاعر کے خیالات کے ترقی پسند رجحان کا اظہار کافی وضاحت کے ساتھ نہیں ہو پایا ہے۔ [۵۸، ص: ۱۱۷]

فیض چپ رہے، اپنی ذات سے متعلق حملوں کا چاہے وہ دوستوں کی طرف سے ہوں یا مخالفین کی جانب سے، وہ جواب کبھی نہیں دیتے تھے۔ استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر بالعموم وہ احتجاج کے راست اظہار سے گریز کرتے تھے۔ مثلاً انہوں نے ''ہیئت پرستی'' کے الزام میں نوجوان اور باصلاحیت ادیبوں کے ایک گروہ کے انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان سے اخراج کی مخالفت کی تھی لیکن ان کے اعتراض کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ یہ بھی انجمن سے ان کی مایوسی کی ایک وجہ تھی۔ کئی سال بعد مشہور پاکستانی صحافی طاہر مسعود سے گفتگو کے دوران فیض نے کہا کہ انہیں بڑا افسوس ہے کہ ان اجلاسوں کے دوران جن میں انجمن سے ساتھیوں کے اخراج کا مسئلہ زیرِ غور تھا انہوں نے اس شدت سے اختلاف کا اظہار نہیں کیا جس کی ضرورت تھی۔ جو کچھ ہوا اس کے لیے ایک حد تک وہ خود کو قصوروار ٹھہراتے تھے:

آزادی کا ایک بہت مبہم سا تصور تو تھا لیکن آزادی کے بعد واقعی صورت کیا بنتی ہے اس کے بارے میں ذہن صاف نہیں تھا، جس کے نتیجے میں بعض لوگ جذباتی ہو کر انتہا پسندی کی طرف چلے گئے اور ہوا یہ کہ جو لوگ ہمارے ساتھ تھے، جن کو ہمارے ساتھ رہنا چاہیے تھا، ان کو ساتھ رکھ کر تحریک کو آگے بڑھانے کے بجائے ہم نے اپنا دائرہ یا حلقہ محدود کر لیا جو ظاہر ہے صحیح نہیں تھا۔ اُصولاً ہمیں ادیبوں اور شاعروں کے نظریات تک محدود رہنا چاہیے تھا اور ہمیں ان کی تخلیقات کا احاطہ کرنے سے گریز کرنا چاہیے تھا۔ تخلیقات کا احاطہ کرنے کا

نتیجہ یہ نکلا کہ منٹو، عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں کو اپنے دائرے سے خارج کرنا پڑا، جس کا میں مخالف تھا۔ [۶۶، ص: ۳۱۲، ۳۱۳]

ضمنی طور سے کہہ سکتے ہیں کہ فیض کی رائے کو انجمن کی قیادت کے فیصلے پر ترجیح دینے کی صورت میں بھی قرۃ العین حیدر وغیرہ جیسی حد درجہ خوددار شخصیتیں اپنے اوپر اس طرح کے گھناونے الزام عائد کیے جانے کے بعد شاید ہی بحیثیت اراکینِ انجمن برقرار رہنا گوارا کرتیں۔

حال میں شائع ہونے والی کتابوں میں اکثر یہ ذکر ملتا ہے کہ فیض تحریک سے بہت جلد علیحدہ ہوگئے اور یہ کہ اس میں ان کی راست شرکت محض چند سال تک محدود رہی۔ لیکن یہ روایت کم از کم اس لیے صحیح نہیں ہے کہ پاکستان کی تشکیل کے بعد (یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے قیام کے دس سال بعد بھی) فیض انجمن کی، جو ان کے علاقے میں انجمن ترقی پسند مصنفینِ پاکستان کی حیثیت اختیار کرچکی تھی، تنظیم نو کے کام میں شریک تھے نیز پاکستان ٹائمز اور امروز کے صفحات پر اپنے مضامین کے ذریعے ملاؤں کے شدید حملوں کے خلاف سرگرمی سے انجمن کا دفاع کرتے رہے تھے۔ تحریک کی قیادت سے انہوں نے کلیتہً کنارہ کشی اس واقعے کے بعد کی جس کی تفصیل خود فیض کے الفاظ میں درج ذیل ہے:

ایک روز مظہر علی خاں کے گیراج میں انجمن کی میٹنگ ہوئی۔ صفدر میر صاحب صدر تھے۔ قاسمی صاحب نے اقبال کے خلاف ایک بھرپور مقالہ پڑھا۔ ہمیں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا کہ یہ کیا تماشا ہے، آپ لوگ کیا کر رہے ہیں۔ یہ تو سکہ بند قسم کی بے ذہنی انتہا پسندی ہے۔ ہماری نہ مانی گئی۔ ہم بہت دل برداشتہ ہوئے، اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان ٹائمز چلاتے رہے۔ [۵۰، ص: ۱۳۸، ۱۳۹]

دراصل یہ ہی انجمن سے ترکِ تعلق تھا گو کہ سبھی سے فیض کی سابقہ دوستی برقرار رہی۔ یہ سچ ہے کہ قاسمی سے تعلقات میں سردمہری آگئی، لیکن جب فیض جیل میں تھے تو یہ احمد ندیم قاسمی ہی تھے، جنہوں نے محبوس شاعر کے نئے مجموعۂ کلام "دستِ صبا" کی آج کل کی اصطلاح میں رسمِ رونمائی کا انتظام کیا اور یہ قاسمی کی جانب سے بحیثیت سماجی کارکن واقعی ہمتِ مردانہ کا مظاہرہ تھا۔ ایک طرف تو بڑے پیمانے پر اور دھوم دھڑاکے کے ساتھ تقریب کا اہتمام حکام کی معتوب ایک تنظیم کر رہی تھی تو دوسری طرف اس تقریب کی وجہ حکومت کے خلاف سازش کے الزام میں زیرِ حراست ایک قیدی کا شعری مجموعہ تھا۔ اس کے باوجود فیض اور قاسمی کے سابقہ دوستانہ اور قریبی تعلقات کبھی بحال نہیں ہوسکے۔ اس کے برخلاف مرورِ زمانہ کے ساتھ ان کے بیچ کی دراڑ چوڑی ہی ہوتی گئی، گو کہ اس کی

وجوہ دوسری ہی تھیں۔

خود فیض انجمن ترقی پسند مصنفین سے اپنی ''طلاق'' کے امرِ واقعہ کا ذکر پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کی نظر میں تنظیم سے کنارہ کشی کا مطلب نہ تو تحریک سے علیٰحدگی تھی اور نہ ہی اپنے عقائد اور آدرشوں سے دست برداری۔ وہ ان موضوعات پر لکھتے رہے جنہیں وہ اہم اور ضروری سمجھتے تھے اور طرزِ تحریر ان کے احساسِ باطنی کی تحریک کے مطابق ہوتا تھا۔ باالفاظِ دیگر انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کی قیادت سے ان کی کنارہ کشی اصل مقصد کے لیے بنیادی اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ دیکھا جائے تو پہلے کے کئی برس بھی جب وہ انجمن کے کافی سرگرم رکن تھے، اندرونی طور پر فیض کلیتہً آزاد رہے۔ اپنے اعتقادات، سماجی نظریات اور آدرشوں پر اٹل رہتے ہوئے بھی فیض نے انتہا پسندی سے ہمیشہ اجتناب کیا۔ اعتدال پسندی ہمیشہ ان کی خاصیت رہی۔ اپنے ہر کام میں وہ ضبطِ نفس کو ملحوظِ خاطر رکھتے تھے اور اپنی اس صفت کی بدولت وہ اپنے ان ہم پیشہ بہتیرے شاعروں میں امتیازی حیثیت رکھتے تھے جو اکثر جذبات کی رو میں بہہ جایا کرتے تھے، جن کے ان جذبات کا اظہار کبھی ان کے ادعا درشتی میں ہوتا تھا، کبھی نظریات کی قطعیت میں، کبھی تنقیدی مضامین کے درشت لہجے میں تو کبھی انقلابی ولولے سے مملو اشعار کی بلند آہنگی میں۔ اردو شاعری میں ایسی تخلیقات کئی سال تک معرضِ وجود میں آتی رہیں جن میں انقلابی نعروں کی گرج سنائی دیتی تھی۔ قدیم نظامِ زندگی کی بیخ کنی، فرسودہ بتوں کو توڑنے اور اسی طرح کی دوسری ''توڑ پھوڑ کی کارروائیوں'' کا پُرجوش مطالبہ کیا جاتا تھا۔ سبطِ حسن نے اس دور کو ''ادبی دہشت پسندی کے دور'' کا نام دیا تھا۔ [۳۶، ص: ۵۴]

اپنی اعتدال پسندی کی بدولت فیض اس ''انقلاب زندہ باد'' والی بیماری سے محفوظ رہے جس سے ان کے ہم عصر شعراء کی اکثریت کم و بیش متاثر تھی۔ ظلم و استحصال کا بالکل دو ٹوک انداز میں پردہ فاش کرنے والے اور اس دورِ پُرآشوب سے ہم آہنگ فیض کے اشعار بھی اعلیٰ شاعری کی خصوصیات سے متصف ہیں۔ وطن دوستی کی وہ غنائی شاعری جس میں فیض وطن اور آزادی کی بات ان الفاظ اور اسلوبِ بیان میں کرتے ہیں، جن میں عام طور سے ایک شاعر اپنے معشوق کی مدح سرائی کرتا ہے، محنت کش سامعین کو خاص طور سے پسند آتی تھی۔ اسے سن کر سیدھے سادے کسان خوشی سے باغ باغ ہوجاتے تھے (یہاں ایک بار پھر انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کی کانفرنس والے اس مشاعرے کو یاد کریں جو کسان سبھا کے دوران منعقد ہوا تھا!)۔ غربا کی بستیوں کے متعدد جلسوں میں حاضرین کی درخواست پر فیض ہمیشہ ایسے ہی اشعار سناتے تھے۔ جہاں بھی فیض جاتے اور اپنی نظمیں اور غزلیں سناتے وہ ہمیشہ ''نشانے ہی پر بیٹھتیں'' اور جن کو سنائی جاتیں ہمیشہ ان کے طبعی میلان سے

ہم آہنگ ثابت ہوتیں۔

فیض کے ''بلند آہنگ'' اشعار اپنی آواز کے اُتار چڑھاؤ سے دلوں کو موہ لینے والے ان کے غنائی اشعار کی اثرانگیزی کو کم نہیں کرتے تھے۔ یہ ان کے غنائی اشعار ہی تھے جنھوں نے ہمارے شاعر کی تخلیقات کے ارتقاء کے بنیادی رجحان کا تعین کیا اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے متعدد شیدائی ان اشعار کو بھی ہمیشہ ترقی پسندوں کی تخلیقات میں شمار کرتے تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے اختیار کردہ موقف نے حکام کو موقع دیا کہ وہ تنظیم پر کمیونزم، سوشلزم اور اسلام سے انحراف جیسے مختلف گناہوں میں ملوث ہونے کا الزام لگائیں۔ انجمن کے قانونی موقف کی منسوخی اور بحالی کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان سب وجوہ سے انجمن بہت کمزور ہوگئی اور پھر شکست و ریخت کے عمل سے گزر کر چھوٹے چھوٹے علاقائی گروہوں میں بٹ گئی۔ یہ کافی بعد کی بات ہے لیکن ادیبوں کی ترقی پسند تحریک کے انسانیت پسندی پر مبنی خیالات فیض کے اشعار میں اور تحریک میں ان کے ساتھیوں کی بہتر تخلیقات میں زندہ ہی رہے۔ آج بھی پاکستان کے بہتیرے ادیبوں اور شاعروں کے لیے یہ خیالات تخلیقی تحریک کا باعث ہیں۔ اردو کے وہ ادیب اور شاعر جو معاشرے کے مسائل پر سماجی انصاف کے نقطۂ نظر سے سوچ بچار کرتے ہیں (اور آج بھی ایسے فنکاروں کی کمی نہیں)، ان کا تخلیقی طریقِ عمل کچھ بھی ہو، پہلے کی طرح اب بھی ترقی پسند ہی کہلاتے ہیں۔

حواشی

۱۔ ترقی پسندوں کی تحریک کی ابتداء کے تعلق سے افسانوں کے ایک مختصر سے مجموعے انگارے کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ اردو ادب کے بعض محققین اس مجموعے کو نہ صرف ''انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے قیام اور نوعیت کے اعتبار سے جدید ادب کی تشکیل کے راستے کا ایک اہم سنگِ میل'' قرار دیتے ہیں بلکہ تحریک کی شروعات ہی کو اس مجموعے کی تاریخ اشاعت سے جوڑتے ہیں۔ چنانچہ تاریخِ ادب کے مشہور ہندوستانی ماہر قمر رئیس لکھتے ہیں: ''میری دانست میں اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوا جب سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر نے مل کر اپنے افسانوں کا مجموعہ انگارے کے نام سے شائع کیا۔ [۶۵، ص: ۱۷۳] اس مختصر سی کتاب کے افسانہ نگار انجمن ترقی پسند مصنفین کے آئندہ بانی اور سربراہ سجاد ظہیر کے نوجوانی کے دوست احمد علی تھے (اس مجموعے کے بارے میں مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے ۳۷)۔

اس مجموعے کے افسانے ہر طرف سے نکتہ چینی کا شکار ہوئے۔ مزید برآں افسانوں کے خالق کمیونسٹ اور سوشلسٹ تھے۔ حکام کی نظر میں اس مجموعے پر امتناع عائد کرنے اور اس کے سارے نسخوں کی ضبطی کے احکام جاری کرنے کے لیے یہی کافی تھا۔ مجموعے کے بارے میں بڑا شور وغل مچا اور اس کی وجہ سے ہندوستان

کے مختلف علاقوں میں اس پر اور بھی زیادہ توجہ منعطف ہوئی۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ ان افسانوں کے منظرِ عام پر آنے کو تحریک کی وجہ یا ''شروعات'' ہرگز نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اسے جیسا کہ اے ایس موخا چیف نے اپنے مضمون [۷۔۳] میں لکھا ہے کہ اردو ادب میں پہلے سے موجود ان خصوصیات کا جدید شکل ہی میں سہی اظہار کیا جا سکتا ہے جنہیں بعد میں ترقی پسندی کا نام دیا جائے گا۔ جنوری ۱۹۳۵ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک چھوٹے سے ادبی حلقے کی تشکیل کو دراصل تحریک کا آغاز سمجھنا چاہیے۔ اس کے بانی وہ چند نوجوان تھے، جنہوں نے انگلستان میں تعلیم پائی تھی، جو مارکس ازم اور سوشلسٹ نظریات سے متاثر تھے اور ادب کے شعبے میں تھوڑا بہت تجربہ رکھتے تھے۔ ان لوگوں نے ایک کل ہند ادبی تنظیم کے قیام کا خاکہ بنایا اور مینی فیسٹو نام کی ایک دستاویز تیار کی۔ اس پر اس کے ''مؤلفِ اعلیٰ'' ملک راج آنند اور سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر نیز چند دیگر اراکین حلقہ کے دستخط تھے۔ مینی فیسٹو کی نقلیں تیار کی گئیں اور بانیوں نے چند نسخے ہندوستان میں اپنے احباب کے ہاں بھیجے، جن میں ''ضروری نہیں کہ سبھی ادیب رہے ہوں، لیکن سبھی بلا استثنا ترقی پسند رجحان کے حامل تھے۔'' [۶۱، ص:۲۷] اس مینی فیسٹو کا ایک نسخہ محمود الظفر اور رشید جہاں کے حلقے تک بھی پہنچا۔

۲۔ جلیان والہ باغ: امرتسر میں واقع ایک چوک جہاں ۱۳/اپریل ۱۹۱۹ء کو برطانوی صاحبان اقتدار کے حکم پر ایک پُرامن جلسے کے شرکاء پر بندوقوں سے گولیاں برسائی گئیں جس کے سبب ان میں سے تقریباً ایک ہزار کی جانیں گئیں اور تقریباً دو ہزار زخمی ہوئے۔ اس واقعے کی وجہ سے پھر ایک بار سارے ہندوستان میں مخالف برطانیہ عوامی مظاہروں کی ایک لہر دوڑ گئی۔

۳۔ میراجی (۱۹۱۳ء تا ۱۹۴۹ء): جدت پسند شاعر، جدیدیت کے رجحان کے بانیوں میں سے ایک۔ تفصیل کے لیے دیکھیے [۱۸، ص:۲۴۳ تا ۲۴۶]۔

باب چھ

ایلس

ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے
ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے
رنگ و خوشبو کے، حسن و خوبی کے
تم سے تھے جتنے استعارے تھے
[فیضؔ]

امرتسر میں انجمن ترقی پسند مصنفینِ ہندوستان کے کام میں سرگرمی سے حصہ لیتے ہوئے بھی فیض شاعری سے دستبردار نہیں ہوئے۔ اس دور میں ان کی دلچسپی کے موضوعات جدوجہدِ آزادی اور عام بہبودی کے لیے قربانیٔ نفس کا رجحان تھے۔ فیض کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا تھا۔ ان کے اشعار ان مشاعروں میں بھی سنائے جاتے جن میں وہ خود شریک نہ ہوں، حاضرین کے بار بار فرمائش کرنے پر نوجوان شعراء فیض کی نظمیں سناتے۔ یہاں ۱۹۳۶ء کی نظموں میں سے ایک ''مرگِ سوزِ محبت'' پیش ہے:

آؤ کہ مرگِ سوزِ محبت منائیں ہم
آؤ کہ حسنِ ماہ سے دل کو جلائیں ہم
خوش ہوں فراقِ قامت و رخسارِ یار سے
سرو و گل و سمن سے نظر کو ستائیں ہم
ویرانیِ حیات کو ویران تر کریں
لے ناصح، آج تیرا کہا مان جائیں ہم
پھر اوٹ لے کے دامنِ ابرِ بہار کی
دل کو منائیں ہم، کبھی آنسو بہائیں ہم
سلجھائیں بے دلی سے یہ اُلجھے ہوئے سوال
واں جائیں یا نہ جائیں، نہ جائیں کہ جائیں ہم
پھر دل کو پاسِ ضبط کی تلقین کر چکیں
اور امتحانِ ضبط سے، پھر جی چرائیں ہم

آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق
اب ختمِ عاشقی کے فسانے سنائیں ہم
[۹،ص:۷۷،۷۸]

ان دنوں جب ہندوستان جمہوری تحریک کے عروج کے دور سے گزر رہا تھا ایسے اشعار کی طلب بہت زیادہ تھی۔ انہیں ازبر کرلیا جاتا اور لڑکیاں انہیں اپنی ڈائریوں اور بیاضوں میں لکھ لیتیں۔

۲۱/اپریل ۱۹۳۸ء کو محمد اقبال کا انتقال ہوا۔ ہندوستان شاعرِ مشرق کی موت پر ماتم گسار تھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے الفاظ میں ''سر محمد اقبال کی موت اردو ادب کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ اس اندوہناک زخم سے نپٹنے کے لیے اسے بہت عرصہ درکار ہوگا۔'' [۳۰،ص:۱۷]

فیض نے اس نقصان کو بڑی گہرائی سے محسوس کیا۔ اقبال کے گزر جانے سے فیض کے دل کو عزیز وہ رشتے ٹوٹ گئے جن کے سرے ان کے لڑکپن، نوجوانی اور والد کی یادوں تک پہنچتے تھے۔ فیض نے بے ساختہ ایک نوحہ لکھا جس کا عنوان ایک عرصہ پہلے طالبِ علمی کے زمانے میں لکھی گئی نظم کی طرح ''اقبال'' ہی ہے۔ لیکن نوجوانی کی اس نظم کے برعکس یہ ایک پختہ مشق شاعر کے اپنے اسلوبِ بیان سے متصف شعری تخلیق ہے۔

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں چلا گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہوگئیں
ویران مے کدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اُتر گیا
اب دور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداس ہیں
چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی ادائے خاص
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
اور اس کی لے سے سینکڑوں لذت شناس ہیں
اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال

اس کا وفور، اس کا خروش، اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپیٹ سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشت صرصر سے بے خطر
یا شمع بزم صبح کی آمد سے بے خبر
[۹،ص:۸۵،۸۶]

اس نوحے کی بافت میں فیض نے انتہائی مہارتِ فن کے ساتھ اقبال کے لیے مخصوص تشبیہات و استعارات بُن دیے ہیں۔ ایسے الفاظ اور فقرے استعمال کیے ہیں جو کلامِ اقبال کی امتیازی خصوصیت ہیں اور جن کی اس حیثیت سے فوراً شناخت کی جا سکتی ہے۔ وہ اقبال سے اپنے دلی تعلق کے بارے میں بھی خاموش نہیں رہ سکتے تھے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ہمارا شاعر اپنے اس ''رازِ دل'' کی طرف صرف اشارہ کرتا ہے:

چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی ادائے خاص
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں

پھر بھی ان اشاروں کا مطلب آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے کیونکہ نوحے کا آہنگ اور اسلوب بیان روایتی ہے، (چنی ہوئی بحر اور قافیہ ردیف کی سختی سے پابندی کی گئی ہے، روایتی استعارے اور کنائے استعمال کیے گئے ہیں اور روایتی غزل کی ممتاز شخصیتوں عاشق و معشوق کے لیے مروج غیر واضح الفاظ و ضمائر'' وہ'' اور'' چند'' وغیرہ کا مفہوم بھی ان کے سیاق و سباق میں با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ باالفاظِ دیگر اپنی طرف اشارے کے لیے'' چند اک'' کے الفاظ استعمال کر کے فیض نے بیک جنبش قلم متن کے مفہوم زیریں کو گہرائی عطا کی اور اپنے اور اقبال کے مابین حقیقی تعلق '' عشق'' کو اُجاگر کیا۔ متن کے مفہوم زیریں میں موجود اس لفظ کا معنویاتی دائرہ بہت وسیع ہے جس میں عشق عارفانہ یا عشق حقیقی کا مفہوم بھی شامل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ کلام اقبال کا ایک کلیدی موضوع بھی ہے۔ فیض کے لکھے ہوئے اس نوحے میں '' ادا'' اور'' نگاہ'' کے الفاظ کا تعلق بھی '' عشق'' کی اصطلاح کے معنویاتی دائرے سے ہے جس سے اس دعوے کی تائید ہوتی ہے کہ ایک حد تک غیر واضح لفظ'' چند'' کا اشارہ'' عاشق'' کی طرف ہے۔ اس طرح سے اقبال کو الوداع کہتے ہوئے فیض شاعری کی زبان میں ان سے اپنے پائیدار تقریباً عارفانہ تعلق کا اظہار کرتے ہیں۔

کالج میں درس و تدریس کی مشغولیت اور ٹریڈ یونین حلقوں میں سخت عرق ریزی کے، لیکن

ساتھ ہی ساتھ اطمینان قلب بخشنے والے اپنے کام کے باوجود، فیض مطالعے کے لیے بھی کچھ وقت نکال لیتے تھے۔ ان کے ذاتی کتب خانے میں مارکس ازم کے مفکرین کی کتابوں اور کتابچوں کے علاوہ بشمول نطشے، مغربی فلسفیوں کی تصنیفات بھی تھیں۔ فیض نطشے سے اقبال کی شاعری کے ذریعے متعارف ہوئے تھے گو کہ اپنے نامور پیشرو کے برعکس وہ نطشے کے نظریات سے قطعاً متفق نہیں تھے۔ کلاسیکی اور زمانۂ حال کی انگریزی شاعری اب فیض کے لیے محض ایک شوق کی چیز کے بجائے بغور مطالعے کی چیز بن چکی تھی۔ فیض امریکی شاعر ٹی ایس ایلیٹ کی تخلیقات میں اور زبان شاعری کے شعبے میں اس کی تلاش و جستجو میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ ''صحیح لفظ'' کے انتخاب میں اس کی سخت گیری اور نظم گوئی میں اس کی جدت فیض کے لیے باعثِ دلچسپی تھی۔ اس انتہا پسند سیاسی موقف نے جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں نام نہاد آکسفورڈ گروپ کے شعراء نے اختیار کر رکھا تھا، اپنے عقائد کے وفادار فیض پر خوش گوار اثر ڈالا تھا اور انہیں اسپنڈر، لوئیس اور اوڈین کو پڑھ کر بڑی مسرت ہوتی تھی اور گو کہ ان کی شاعری کی عوامی بول چال کی زبان سے قربت ان کی تخلیقات کی جمہوریت پسندی کی شہادت تھی، پھر بھی فیض دراصل حیرت انگیز آہنگ اور لطیف آوازوں کی حامل ایلیٹ کی خواص کی زبان والی شاعری کو ترجیح دیتے تھے۔

رفقائے کار اور احباب سے گفتگو کے دوران مغربی ادب کے موضوعات کا ذکر اکثر چھڑتا اور ان کے بارے میں تبادلۂ خیال کیا جاتا۔ شناساؤں کے گھروں میں متواتر منعقد ہونے والی چائے نوشی کی محفلوں میں فیض باقاعدہ شریک ہوتے۔ جان پہچان کے ان لوگوں میں بہتیرے اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور ایسے بھی جنہوں نے برطانوی کالجوں سے ڈگریاں حاصل کی تھیں اور سبھی ادب سے کچھ نہ کچھ سروکار رکھتے تھے۔

ممکن ہے کہ عمر میں اپنے سے بڑے ان احباب یا جیسا کہ مذاق میں فیض کہا کرتے تھے ان ''انگریز دانشوروں'' کی مستقل صحبت کے نتیجے میں فیض کو اس ضرورت کا احساس ہوا کہ انہیں اپنی تعلیم کی سطح مزید بلند کرنی چاہیے۔ اس لندن کی بھی سیر کرنی چاہیے جسے کبھی ان کے والد نے اپنا گرویدہ کر لیا تھا اور ولایت کی ڈگری حاصل کرنی چاہیے۔ تاہم انگلستان کی جانب کشش کی ایک اور وجہ بھی تھی، مگر یہاں سے تو ایک نئی کہانی شروع ہوتی ہے...

۱۹۳۸ء کے اواخر میں ایلس کیتھرین جارج امرتسر آئیں اور محمد دین تاثیر کے گھر کچھ دن کے لیے مہمان ٹھہریں۔ وہ تاثیر کی اہلیہ کرسٹابل کی، جنہیں سبھی لوگ محض کرس کے نام سے پکارتے تھے، چھوٹی بہن تھیں۔

ایلس غیر معمولی صلاحیتوں کی حامل نوجوان خاتون تھیں۔ انہیں نہ صرف فرانسیسی اور ہسپانوی زبانوں پر پوری قدرت حاصل تھی بلکہ فن و ادب، مصوری اور موسیقی سے بھی ان کو بہت اچھی واقفیت تھی اور مطالعہ بہت وسیع تھا۔ ان کے والد لندن کی نہایت مشہور کتابوں کی دکانوں میں سے ایک کے مالک تھے اور یوں کہیے کہ کتابوں سے محبت ان کی چھوٹی بیٹی کو وراثت میں ملی تھی۔ ممکن ہے کہ کتابوں اور ان کے سبھی متعلقات سے خصوصی دلچسپی ہی کی وجہ سے ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ایلس نے لندن کے ایک دارالاشاعت میں ملازمت اختیار کی اور وہاں چند سال برسر کار رہیں۔ دنیا میں پیش آنے والے سیاسی واقعات پر ایلس بغور نظر رکھتی تھیں اور انہیں سمجھنے کی کوشش کرتی تھیں۔ وہ بالکل کم سن لڑکی تھیں کہ انقلابی رومانیت کی رو میں بہہ گئیں۔ وہ کبھی اپنے حقوق کے لیے نبرد آزما ہسپانیہ کی حمایت میں منعقد ہونے والے جلسوں میں شریک ہوتیں تو کبھی ان مظاہروں میں حصہ لیتیں جہاں ہندوستان کی تحریکِ آزادی کی تائید میں نعرے لگائے جاتے۔ ان کی بڑی بہن کرس کی لندن میں زیرِ تعلیم چند نوجوان ہندوستانیوں سے جان پہچان تھی۔ ایک بار کرس نے شام کی محفلِ احباب میں ایلس کو بھی مدعو کیا اور وہاں انہیں اپنے دوستوں محمد دین تاثیر، سجاد ظہیر، ملک راج آنند، وکٹر کیرنن وغیرہ سے ملایا۔ شام کی ان محفلوں کی فضا کی تصویر کشی جن کے دوران رقص بھی ہوتا، قہوہ نوشی بھی ہوتی، گرما گرم سیاسی بحث مباحثے بھی ہوتے اور اشعار بھی سنائے جاتے، سجاد ظہیر نے اپنے اس ناول لندن کی ایک رات میں نہایت پرمعنی اور دلکش انداز میں کی ہے، جس میں المناک شگونوں اور پیش آگاہیوں سے بھری انگریز لڑکی شیلا اور نوجوان بنگالی انقلابی ہیرن پال کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔

ایلس کی نئے شناساؤں سے دوستی ہوگئی۔ ان کو ایسے ہندوستانی اچھے لگتے تھے جن پر اپنے وطن کو آزاد کرانے کی دھن سوار ہو۔ چنانچہ اس لڑکی نے ہندوستان، اس کی تاریخ اور ثقافت کے بارے میں کتابوں کا مطالعہ شروع کیا۔ یہ نوجوان انگریز لڑکی دل و جان سے دور دراز واقع اس ملک کی جنگِ آزادی کے سورماؤں کے ساتھ تھی۔ ایلس ہندوستانی جیلوں میں سڑتے ہوئے سیاسی قیدیوں کی حمایت میں منعقد کیے جانے والے جلسوں، بائیں بازو کی طاقتوں کے جلوسوں اور مخالف استعمار مظاہروں میں شریک ہوتی تھیں، جب کہ ان تمام کارروائیوں کے برطانوی سامراج دشمن کردار سے سبھی اچھی طرح واقف تھے۔

بڑی بہن کرس نے جن کے ادھر کئی سال سے تاثیر کے ساتھ دوستانہ روابط تھے، ان سے شادی کر لی اور ہندوستان روانہ ہوگئیں۔ امرتسر آنے کی دعوت سے جہاں اس وقت تاثیر اپنے افرادِ

خاندان کے ساتھ مقیم تھے، ایلس کو بہت خوشی ہوئی۔

ہندوستان میں بہن کے ہاں رہتے ہوئے ایلس اس خاندان کے بہتیرے دوستوں سے متعارف ہوئیں۔ اپنی زندہ دلی اور ملنساری کی بدولت جلد ہی انہوں نے بہتیروں کا دل موہ لیا۔ تاثیر کے ہاں شام کی محفلوں، چائے نوشی اور رات کی دعوتِ طعام کا اہتمام اکثر ہوا کرتا تھا جن میں کافی لوگ اکٹھا ہوتے تھے۔ ایلس کی توجہ ایک سادہ مزاج، حیرت انگیز طور پر کم سخن نوجوان کی طرف مبذول ہوئی جو تاثیر اور کرس کے مہمانوں میں تقریباً ہمیشہ شامل رہتا تھا۔ یہ فیض تھے۔ ایلس ان کی آواز صرف اس وقت سن پاتی تھیں جب ان سے اشعار سنانے کی فرمائش کی جاتی۔ ایلس کے لیے یہ ''نغمۂ بے لفظ'' ہوتا تھا۔ فیض اور ایلس ایک دوسرے سے متعارف ہوئے اور اچھے دوست بن گئے۔

یہ بھی سچ ہے کہ شادیاں آسمان پر طے ہوتی ہیں۔ بادی النظر میں ایلس اور فیض ظاہری شکل وصورت اور مزاج دونوں ہی اعتبار سے ایک دوسرے کے بالکل برعکس تھے۔ ایلس دراز قد، نیلی آنکھوں اور سنہرے بالوں والی لڑکی تھیں، جن کے لبوترے ''اچھی نسل'' کے چہرے کے واضح نقوش اس بات کی نشاندہی کرتے تھے کہ اس لڑکی کی اصل کہرے کی چادر سے ڈھکے جزیرۂ برطانیہ کی ہے، یہ وہاں کی مثالی باشندہ ہے۔ ''امی، امی، صوفی صاحب کے گھر میں ایک لڑکی بیٹھی ہے، گوری گوری، بہت گوری، بالکل اللہ میاں کی طرح، گوری!'' یہ الفاظ صوفی صاحب کے پڑوس کے ایک بچے کے ہیں جس نے کسی یورپی خاتون کو شاید پہلی بار دیکھا تھا۔ صوفی صاحب کے ڈرائنگ روم میں جن کے گھر میں ایلس جب بھی لاہور آتیں، ٹھہرتی تھیں۔ وہ ایلس کو پہلے تو سخت حیرانی کے ساتھ تکتا رہا اور پھر اچانک وہاں سے بھاگا اور جو کچھ دیکھا تھا سیدھے گھر جا کر اپنی امی سے اس کے بارے میں بتایا۔ [۵۶، ص:۶۹]

فیض کی شکل وصورت کو بھی مثالی، ہندوستان کے شمال مغربی صوبہ جات کے لیے مخصوص کہا جا سکتا ہے۔ وہ کالے بالوں، سیاہی مائل بھوری آنکھوں والے اور میانہ قد تھے (ایلس کے پاس کھڑے ہوں تو یہ گمان ہوتا تھا کہ فیض پست قد ہیں)۔ ان کا رنگ سانولا گو کہ ان کے بیشتر ہم وطنوں کے مقابلے میں کافی کھلتا ہوا تھا یعنی برصغیر کی اصطلاح میں ''گندمی'' جیسا کہ وہاں شمال کے ان باشندوں کے رنگ کی توصیف کی جاتی ہے جن کی رگوں میں ان کے ترک یا افغان آباد اجداد کا خون دوڑ رہا ہوتا ہے۔ ان کی ذہین، روشن، سیاہی مائل بھوری آنکھوں میں بلا کی کشش تھی جو ایسا لگتا تھا کہ کہیں اپنی گہرائی میں افسردگی کو چھپائے ہوئے ہیں۔

مزاج کے اعتبار سے بھی ان دونوں میں بڑا فرق تھا۔ ایلس مثالی ''بائیں بازو کی سرگرم کارکن''

تھیں ان کے کردار کے جوش، قوت اور مستقل مزاجی کو محسوس کرنے میں دیر بالکل نہیں لگتی تھی۔ وہ لوگوں سے باآسانی بے تکلف ہوجاتی تھیں اور اپنی صاف دلی اور شوق جستجو کی وجہ سے مقبولیت حاصل کر لیتی تھیں۔ ایک اعتبار سے انتہا پسند بھی تھیں اور اپنے متشددانہ نظریات کا اظہار ہمیشہ برملا اور اکثر بغیر رعایت کیا کرتی تھیں۔

اس کے برعکس فیض مجمع دوستاں میں خاموش بیٹھے رہنے اور دوسروں کو سننے کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کی کم سخنی ان کی ساری زندگی کے دوران ہدف تمسخر رہی۔ بعد میں سنجیدہ مضامین میں بھی بعض اوقات ہمارے اس شاعر کی ''لفاظی'' کے بارے میں طنزیہ مدھم سرسنائی دے ہی جاتا جو ایک لفظ بھی زبان سے نکالے بغیر ساری شام گزار سکتا تھا۔ فیض کے پہلے مجموعہ کلام کی غزلیات کا جائزہ لیتے ہوئے پاکستانی نقاد مجتبیٰ حسین شاعر کی اس کمزوری پر چوٹ کرنے سے باز نہیں آئے: ''غزل بری نہیں ہے۔ ہموار ہے، رواں ہے اور فیض کے مزاج کے برخلاف مصرعے کچھ بولتے ہوئے بھی ہیں۔'' [۵۸،ص:۳۲۱]

فیض کے احباب میں سے شاید ہی کسی کو کسی کے بارے میں فیض کی زبان سے نکلا ہوا کوئی ناشائستہ یا رکیک لفظ یاد ہو۔ جہاں تک ایلس کا تعلق ہے اگر کوئی ان کو تنگ کرتا تو وہ اسے کھری کھری سنانے میں تکلف بھی نہیں کرتی تھیں۔ سالہا سال ایک ساتھ زندگی گزارنے کے بعد بھی اپنی اہلیہ کی اس عادت سے فیض بعض اوقات الجھن میں پڑ جاتے تھے۔ اپنے ایک خط میں وہ ایلس کو لکھتے ہیں: ''اور ہاں لوگوں کے بارے میں کچھ زیادہ فصیح اسمائے صفت کا استعمال تم اگر کم کر دو تو اچھا ہے۔ ان سے خفگی اور برہمی سمجھ میں تو آتی ہے لیکن اس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔'' [۱۳،ص:۱۷۸]

زندگی کے سنجیدہ ادراک کی حامل ایلس کی نظر میں سیاہ و سفید کے درمیان ایک واضح حدِ فاصل گزرتی تھی وہ ہلکے رنگوں کی قائل نہیں تھیں۔ فیض جو فطری طور پر یا یوں کہیے کہ بفضلِ خدا ایک فنکار تھے، سیاہ و سفید میں بھی بہت سارے ہلکے رنگ دیکھ لیتے تھے۔

ایلس اور فیض دونوں آزادی، انسان دوستی اور انصاف کے اونچے آدرشوں اور ان سبھی نظریات کے وفادار تھے جنہیں انقلابی رجحان رکھنے والے نوجوان صدقِ دل سے مانتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ایلس ہر اس شخص کے تعلق سے جو ان کے عقائد اور خیالات سے متفق نہ ہو اپنی انتہائی ناپسندیدگی کے اظہار سے گریز بھی نہیں کرتی تھیں۔ فیض رواداری برتتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اگر کوئی ان سے متفق نہیں ہے تو اسے اپنی رائے پر قائم رہنے کا حق حاصل ہے۔ ایلس جسے بھی شر سمجھتی تھیں اس سے مصالحت کے قطعاً خلاف تھیں، جب کہ فیض سب سے پہلے اس مسئلے پر غور

کرتے تھے کہ شر ہے کیا۔ جواب کی جستجو میں انہیں حکمائے مشرق کے اقوال اور ان کی تعلیمات یاد آتیں کہ عشق ہی وہ طاقت ہے جو شر کا مقابلہ کرسکتی ہے۔ اس لیے فیض کا کہنا تھا کہ:

غمِ جہاں ہو، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا
[۹،ص:۵۵۳]

ایلس کے نام اپنے ایک خط میں لوگوں کی بھول چوک اور مغالطوں کے بارے میں دونوں کی بحث کا آخر میں خلاصہ یوں کرتے ہیں:

تم نے جس زور شور سے اپنے ذانت ڈپٹ والے فلسفے کی حمایت کی ہے اس سے بہت لطف آیا۔ میں جانتا ہوں کہ دنیا کا کاروبار اسی فلسفے کی بنیاد پر چلتا ہے اس لیے اس کی تحقیر کیسے کرسکتا ہوں۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اپنی طرف سے پہلا پتھر نہ پھینک مارنے کا میرا جو فلسفہ ہے وہ تمہارے فلسفے کے مقابلے میں نسبتاً غیر اہم ہے اور اس فلسفے سے صرف شاعری پیدا ہوتی ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ بڑھیا شاعری ہو۔ لیکن ذانت ڈپٹ کے فلسفے کی پیروی میں بعض اوقات پیچیدہ مسائل کو سادہ بنا کر یکطرفہ فیصلے کیے جاتے ہیں جس سے مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ بعینہٖ جیسے میرے فلسفے کی پیروی میں سادہ مسائل کو زیادہ پیچیدہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس سے بھی مقصد فوت ہوجاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ میں اختلاف کے باوجود تمہارے فلسفے کا احترام کرتا ہوں لیکن تم میرے فلسفے پر کام کرنے کو قطعی تیار نہیں ہو۔ ہونا بھی ایسا ہی چاہیے ورنہ تمہارے فلسفے کی نفی ہو جائے گی۔ لیکن ہم دونوں مجبور ہیں۔ میں گم کردہ راہوں، بداعمالوں اور نکموں کی امداد کرنے پر ویسے ہی مجبور ہوں جیسے تم انہیں ناپسند کرنے پر مجبور ہو۔ بہتر تو یہ ہے کہ ان دونوں فلسفوں کے امتزاج سے کوئی جارحانہ انسان دوستی کا نظریہ تشکیل دیا جائے۔ [۴۶،ص:XIII، XIV]

فلسفہ اپنی جگہ پر لیکن مزاج اور نقطۂ نظر کے فرق نے سلسلۂ واقعات میں کوئی مداخلت نہیں کی۔ معلوم نہیں کہ نوجوان لڑکے اور لڑکی نے پہلے پہل کس بارے میں گفتگو کی تاہم بات چیت شروع ہوتے ہی ان کا ایک دوسرے کو پسند کرنا ناگزیر تھا۔

ایلس ایک انٹرویو میں اس ملک میں اپنی زندگی کے پہلے چند مہینوں کا ذکر کرتے ہوئے، جس نے جلد ہی ان کے لیے وطن کی جگہ لے لی اعتراف کرتی ہیں: ''میرے لیے امرتسر ہندوستان بن گیا اور ہندوستان فیض۔'' [۶۶،ص:۲۹۳]

لیکن جب فیض کے دوست اور سوانح نگار ظفر الحسن نے ان سے کہا کہ ''ایلس سے اپنی داستانِ عشق بھی تو سنائیے'' تو فیض نے اپنے ہی انداز میں ''روداد'' سنائی:

روز کا ملنا جلنا تھا، دونوں کی فکر تقریباً یکساں تھی۔ رفیقِ حیات کے انتخاب پر ہماری والدہ نے کوئی خاص

پابندی نہیں لگائی تھی۔ ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے اور شادی طے کر لی۔ ہمارے درمیان کوئی معاشقہ نہیں ہوا ہم نہ لیلیٰ مجنوں تھے، نہ شیریں فرہاد، جیسے دو نارمل نوجوان ہوتے ہیں ویسے ہی تھے۔ [۵۲،ص: ۶۰،۶۹،۷۰]

یہاں پھر ہمارا سابقہ مشرقی آداب سے پڑتا ہے، بلکہ غزل کے لیے مخصوص ضابطۂ اخلاق سے (بس اس فرق کے ساتھ کہ اس پر واقعتہً زندگی میں عمل کیا جارہا تھا) جس کے مطابق عاشق کو برسرِ دار بھی رازِ الفت فاش کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ رقابت بھی شاملِ حال تھی۔ مثلاً جب فیض تک یہ افواہ پہنچی کہ تاثیر کے گھر میں چائے نوشی کی محفلوں میں ہمیشہ شرکت کرنے والے لاہور عجائب گھر کے مہتمم، ہنگری کے باشندے ڈاکٹر فابری کو ایلس سے دلچسپی ہوگئی ہے تو فیض واقعی گھبرا گئے۔ انہوں نے ایلس پر انہیں متنبہ اور خبردار کرنے کے لیے خطوط کی بوچھاڑ کر دی کہ تمہیں اس شخص سے میل جول قطعاً نہیں رکھنا چاہیے، یہاں کے رسوم و رواج سے تم ناواقف ہو، یہاں لڑکیوں کے نوجوانوں سے میل جول کو پسند نہیں کیا جاتا کیوں کہ اس میں خطرہ ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہاں فیض یہ بھول جاتے تھے کہ خود ان سے میل جول رکھنے سے بھی تو ایلس خود کو ''خطرے'' میں ڈالتی رہی ہوں گی۔ [۵۲،ص:۶۸]

تاہم ہمارے شاعر سے ان جذبات و احساسات کے بارے میں کیوں پوچھا جائے، جن سے اس کے اشعار بھرے پڑے ہیں۔ کیا کلثوم کے نام معنون فیض کے دوسرے مجموعۂ کلام کے اشعار انہیں جذبات کی آئینہ داری نہیں کرتے؟ یہ انتساب بھی ایک انوکھی کہانی ہے اور اس کے بارے میں گفتگو ذرا آگے چل کر ہوگی۔

لگتا ہے کہ امرتسر میں پہلی ہی نظر سے دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے اور جلد ہی یہ جذبہ ایسے عشق میں تبدیل ہوگیا جسے اس صدی کے قابلِ ذکر عشق کے بارے میں کسی ناول کا موضوع بننے کا پورا حق حاصل ہے۔ خود انہوں نے ظاہر ہے کہ اس بارے میں کبھی غور نہیں کیا۔

تو اس طرح پردیسی لڑکی فیض کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ دونوں کا عشق شروع ہوا۔ آج ایک دوسرے کو چاہنے والے ان دو نوجوانوں کے تعلقات ہوسکتا ہے کہ ہم کو عجیب لگیں لیکن یہاں بات مشرق کی ہورہی ہے اور آزاد خیال انگریز لڑکی نے بمصداق ''جیسا دیس ویسا بھیس'' وہاں کے کھیل کے قاعدے (باالفاظِ دیگر عاشق و معشوق کے طور طریقوں کو معین کرنے والے ضوابط) بلا شرط اپنا لیے۔ شادی تک یعنی جان پہچان کے تقریباً دو سال کے دوران فیض اور ایلس تقریباً روزانہ ملتے جلتے رہے لیکن عموماً شام کی محفلِ احباب میں اور عام پرفضا مقامات پر۔ اس کے علاوہ سرگرمی سے

کر لی۔ ساتھ ہی ساتھ فیض ٹریڈ یونین کے کام میں بھی لگ گئے۔

لاہور میں ٹریڈ یونین تحریک کی اپنی پرانی روایت تھی۔ فیض دو سال یعنی دہلی منتقل ہونے تک ٹریڈ یونین تنظیم کے کام میں لگے رہے۔ انہوں نے سیدھے سادے عوام کی طرف ہمیشہ کشش محسوس کی جن میں سے بہتیروں کے ساتھ ان کی اچھی جان پہچان تھی۔

انتیس سالہ فیض جب لاہور واپس آئے تو ان کا شمار مشہور شاعروں میں تھا گو کہ اپنے ہم عمر شعراء میں وہ پہلے مقام پر نہیں تھے۔ پہلے مجاز، مخدوم، علی سردار جعفری اور جذبی کے نام لیے جاتے تھے۔ مجاز رومان پسند انقلابی شاعر اور علی گڑھ لکھنؤ اور الہ آباد کے نوجوان طلباء و طالبات کے موضوع پرستش تھے۔ مخدوم حیدرآباد کے کمیونسٹ شاعر تھے، علی سردار جعفری انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان کے انتھک کارکن اور فنِ خطابت کی خداداد صلاحیت کے حامل شاعر تھے اور جذبی کی دانشوری کے سبھی معترف تھے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ان سبھی شعرا کا کلام بڑے شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ تاہم شہرت، مقبولیت اور ناموری سے فیض کو کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اپنے اندر کی آواز غور سے سنتے تا کہ اپنے دل کی گہرائیوں میں گونجنے والے اشعار لکھ سکیں۔

ایلس کی محبت فیض کے لیے شاعرانہ وجدان کا نیا سرچشمہ ثابت ہوئی۔ دونوں اکثر ایک دوسرے سے خط و کتابت کیا کرتے۔ ان کی ملاقاتیں بھی جاری رہیں۔ ایلس کبھی کبھی اتوار کو لاہور آتیں۔ صوفی تبسم کے اہل خاندان کو اس لڑکی کی مہمان داری سے ہمیشہ بڑی مسرت ہوتی۔ ایلس سب کو اچھی لگتی تھیں۔ اب انہوں نے اردو سیکھنی شروع کی۔ اکثر فیض ان کے پاس بیٹھتے اور بالکل حال کی لکھی ہوئی نظم سنا کر اس کا مطلب انگریزی میں سمجھاتے۔ جوش میں آتے تو نظم میں کسی تخلیقی جدت کی دلکشی کو سمجھانے کی کوشش کرتے۔ ایلس بیٹھی ان کی مدھم آواز سنتی رہتیں، ان کے جوش سے تمتماتے ہوئے چہرے اور ان کی سیاہی مائل آنکھوں کی چمک کو اشتیاق سے دیکھتیں حتیٰ کہ خود اپنی مادری زبان میں بھی مفہوم مشکل ہی سے سمجھ پاتیں۔ فیض پاس بیٹھتے ہیں، یہی انہیں بہت بھلا لگتا۔ انہیں فیض کی ہر بات پسند آتی، گھریلو مشاعروں میں فیض کے اشعار سن کر اور محویت کے عالم میں انہیں سنتے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر ایلس کو بہت خوشی ہوتی کہ واہ یہاں تو سب اردو شاعری کے دیوانے ہیں۔

کئی سال بعد فیض کے انتقال سے کچھ ہی عرصہ قبل امرتا پریتم سے گفتگو کے دوران ایلس کہتی ہیں: ''... سچی بات تو یہ ہے کہ میں آج تک فیض کی شاعری کی گہرائی کو نہیں جان سکی۔ ذرا سا زبان کو سمجھ لینا اور بات ہے، لیکن پوری تہذیب کو جاننا اور بات ہے ... لیکن ویسے تو شاعری شخصیت کا ایک حصہ ہوتی ہے، کیوں کہ ایک شاعر کے ساتھ زندگی بسر کرنا ہوتی ہے اس لیے بھی اس کا بہت کچھ

جاننا ہوتا ہے اور میں نے جانا۔'' [۶۶، ص: ۲۹۳]

امرتسر میں گزاری ہوئی زندگی کے دوران معرضِ وجود میں آنے والی فیض کی غنائی شاعری ان کی زمانۂ طالب علمی کی نظموں سے بڑی حد تک مختلف ہے، جب ان کے سبھی افکار و جذبات پر ان کی پہلی محبت حاوی تھی۔ پھر دبستانِ زندگی کے ماہ و سال نے اپنا نقش چھوڑا اور فیض کے دل میں ''غم دوراں'' ہمیشہ کے لیے بس گیا۔ ایلس کے لیے محبت کا شدید جذبہ بھی اسے اپنی جگہ سے ہٹا نہیں سکا۔ ہمارے شاعر کی محبت میں ایک نئے پہلو کا اضافہ ہوا جس کا اظہار ان کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں ہوتا ہے۔ نوجوان رومان پسند محبانِ وطن کا ایک طرح کا ترانہ بن جانے والی اس نظم میں شاعر نے زندگی کو کسی رومان پسند نہیں بلکہ ایک سنجیدہ حقیقت پسند کی آنکھوں سے دیکھ کر ''غم دل'' اور ''غم دنیا'' کو برابر حقوق دینے کی کوشش کی ہے۔ اراکینِ حلقۂ اربابِ ذوق کو برہم ہونے میں دیر نہیں لگی: ''فیض نے محبت ترک کر دی'' گو کہ نظم میں گفتگو ترکِ محبت کے بارے میں تھی ہی نہیں اور ہماری اس بات کی تائید اس امر واقعہ سے ہوتی ہے کہ نظم کا آغاز شاعر اپنی محبوبہ کے حسن کی دلکشی کے اظہار سے کرتا ہے اور اختتام اس اعتراف کے ساتھ کہ یہ حسن شاعر کے لیے ہمیشہ دلکش اور ہیجان خیز رہے گا۔

نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں محبت اور زندگی کا محاکمہ ایک دوسرے ہی زاویۂ نگاہ سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم کے ساتھ فیض نے ایک نیا موضوع دریافت کیا جو ارتقا کے مراحل طے کرتا ہوا اور نئے خیالی پیکروں میں ڈھلتا ہوا اس کے بعد کی ان کی سبھی تخلیقات میں پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ تاریخ ادب کے مشہور ہندوستانی ماہر قمر رئیس اس موضوع کی تخصیص کرتے ہیں۔ اسے ''شاعر کے دو عشق'' کہا جا سکتا ہے، ایک عشق عورت سے اور دوسرا وطن سے۔ فیض کی آئندہ کی شاعری میں روایتی محبوبہ کا پیکرِ خیالی سماجی اور سیاسی حقائق سے مملو استعارے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ محبوبہ کا پیکر خیالی آزادی اور وطن کے پیکرِ خیالی سے مدغم ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی فیض کی نظم میں ان کی شناخت اور ان میں فرق کرنا اتنا ہی مشکل ہوتا ہے جتنا روایتی غزل میں معشوقِ حقیقی اور معشوقِ مجازی میں فرق کرنا دشوار ہوتا ہے۔

دنیا بدل چکی ہے، انقلابی رومان پسندی اور وطن کے نام پر اپنی جان قربان کرنے کے دن کب کے لد چکے۔ پھر بھی نغمے میں ڈھالی ہوئی فیض کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کو ہر دل عزیز مغنیہ نور جہاں کی دلکش سریلی آواز میں سن کر اب بھی پچھلی پیڑھی کے بہتیرے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی آنکھیں کسی اندرونی روشنی سے چمک اٹھتی ہیں۔

فیض کی یہ نظم ہندوستان کے کونے کونے میں جہاں ہندوستانی کا چلن تھا، بے انتہا پسند کی گئی اور مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ اس نظم میں فیض تاریخ کے اس نازک موڑ پر لوگوں اور بالخصوص نوجوانوں کے موڈ کو محسوس کرنے اور اسے ظاہر کرنے میں کامیاب رہے تھے۔ نظم ''مجھ سے پہلی سے محبت مری محبوب نہ مانگ'' کا شمار اب بھی ۱۹۴۰ء کی دہائی کی ترقی پسند اردو غنائی شاعری کے انتہائی جاذبِ توجہ اور دلکش نمونوں میں سے ایک کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔

اس نظم میں شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے اور اپنی جانب سے عدم توجہ کی شکایت کے جواب میں سمجھاتا ہے کہ اب میں محض تمہاری محبت کے سہارے نہیں جی سکتا۔ میری آنکھیں کھل گئی ہیں، میں نے چاروں طرف بے شمار لوگوں کو دکھی اور مصیبت میں گرفتار دیکھا ہے اور میں سمجھ گیا ہوں کہ مجھے بھی ان بدنصیبوں کا غم بٹانا چاہیے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کرنے والوں کے لیے ایک دوسرے کی قربت کے علاوہ اور بھی سکھ ہیں اور وہ ''اشارتاً'' محبوبہ کو ان دوسری راحتوں میں اپنا شریک بننے کی دعوت دیتا ہے۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے؟
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
[۹،ص:۶۱]

اس نظم کی انوکھی خصوصیت دو بنیادی رجحانات رومان پسندی اور حقیقت پسندی کا پرمعنی امتزاج ہے، سماج کی برائیوں کے استعارے بھی نئے ہیں۔ نفرت انگیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے مظاہر کو لطیف آوازوں کا روپ دینے والی صدائے شاعر جادو کا کام کرتی ہے۔ اس مختصر سی نظم کی ہر بات قاری کے تصور کو حیرت میں ڈالتی ہے۔ مشہور نقاد، نثر نگار اور شاعر وزیر آغا اسی نظم کو مدِنظر رکھتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں: ''ان کے اشعار حیرت انگیز بھی ہوتے ہیں اور پُرکشش بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض بعض اوقات اپنے اشعار کے مخمل پر ٹاٹ کے پیوند لگاتے ہیں۔''
[۵۸،ص:۵۱]

کانوں کو اتنے بھلے لگنے والے، نظم کے ابتدائی سریلے مصرعوں اور ''تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات، تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے'' وغیرہ جیسے محبوب سے روایتی تخاطب کے بعد اچانک زندگی کے مکروہ حقائق کا تجزیہ اور نظم میں استعمال کیے جانے والے پیکرِ خیالی، استعارے اور الفاظ اپنی حقیقت بیانی سے حسن پرستوں کا دل دہلا دیتے ہیں۔ مثلاً نظم کا ایک شعر ہے جسے اب تک بہتیرے مختلف طور پر سمجھتے ہیں (یا پھر بالکل سمجھ ہی نہیں پاتے) اور یہ بات چاہے کتنی بھی عجیب کیوں نہ لگے، مفہوم سے ہاتھ دھو کر بیٹھ رہتے ہیں اور مسکرا کر کہتے ہیں ''شعر سننے میں بہت اچھا لگتا ہے'' شعر حسبِ ذیل ہے:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے

محولۂ بالا شعر کی مختلف تشریحوں سے ایک یوں ہے: صدیوں تک انسان تعصبات کا شکار رہا۔ دنیا کے شہزوروں اور حکمرانوں نے ان تعصبات کو انتہائی دلفریب روپ دے کر عام لوگوں کے ناپختہ شعور میں جاگزیں کر دیا تاکہ انہیں اپنا فرماں بردار رکھ سکیں۔ تاہم شاید ہی ایسی ترقی پسندانہ تشریح ایک نازک مزاج قاری کو مطمئن کر سکے، کیوں کہ شاعر کا اشارہ صریحاً جادوٹونے سے نقصان پہنچانے کے رواج کی طرف اور چھومنتر کیے ہوئے بدی کے دھاگوں کی طرف ہے جو لوگوں کو ضرر پہنچانے کے لیے ریشم و اطلس میں گوندھ دیے گئے ہیں۔ لیکن چوں کہ فی الحال اس شعر کی تشریح ہمارا مقصد نہیں ہے تو ہم بھی اس کے مفہوم سے ہاتھ دھو کر بیٹھ رہنے والوں کی تقلید کریں گے اور اس کی اس

بات پر اعتبار کریں گے کہ شعر کی اصل دلکشی اس کی آواز میں ہے، وہ سننے میں بہت اچھا لگتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل کی روسی اور یورپی شاعری کے برعکس اردو شاعری ابھی اتنی بے باک نہیں ہوئی تھی کہ ایسے نن (Esenin) کی طرح حقیقت پسندانہ دریافتوں یا عام ڈگر سے ہٹے ہوئے، چونکا دینے والے استعاروں کے استعمال کی ہمت کر پاتی:

دل جوئی و ایذا رسائی کو یکجہ کرنا
ایک شاعر کی ہُنر مندی کا ہے کمال
میں نے چاہا گلِ سفید کو مینڈک سے بیاہ کر
بتاوں اس کمال کی ایک مثال

اس کے باوجود فیض کی اس نظم کے متضاد پیکر اور رنگ جن کی مدد سے شاعر نے اپنے دل کی رومانی آرزوؤں اور اپنے اطراف کی دنیا کی بدہیئتی کے بیچ کی دراڑ کی منظر کشی کی ہے، فیض کے ہم عصروں کی نظر میں انتہائی غیر معمولی، انقلابی اور باغیانہ طرز شاعری تھا۔ ساتھ ہی ساتھ خاص بات یہ کہ فیض کے پیکرِ خیالی اور استعارے خواب و خیال کا نتیجہ نہیں تھے۔ انہیں شاعر کی نگاہِ تیز نے زندگی کے حقائق سے اخذ کیا تھا اور ان حقائق سے قارئین بھی اچھی طرح واقف تھے۔ یہ بات بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی کہ بہتیرے دوسرے شعراء کی نظموں میں جدوجہد کی جذباتی وکالت اور ان کے ''آزادی کے گیتوں'' کی حیثیت منظوم نعروں سے بڑھ کر نہیں تھی جب کہ فیض کی نظم کا سماجی اور سیاسی موضوع جذبے کی مرکب اور لطیف خوشبو سے مملو تھا۔ باالفاظِ دیگر فیض کے اشعار میں سماجی موضوع فطری انسانی جذبات پرنکس انداز تھا۔ مزید برآں اشعار میں شاعر کی آپ بیتی کی جھلک بھی دکھائی دیتی تھی جس سے قارئین متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کا تخاطب ایلس کی طرف تھا اور اس کی پذیرائی انہوں نے دل و جان سے کی۔ اپنے محبوب کی وطن دوستی کے جوش کو وہ سمجھ سکتی تھیں۔ ایلس ایک نوجوان خاتون کی ان خصوصیات کا پیکر تھیں جن کا گن گان فیض کے ہم عصر دوسرے نوجوان شعراء نے بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔ نوجوان لڑکی کو اشتیاق سے دیکھتے ہوئے مخدوم اس کا قصیدہ یوں پڑھتے ہیں:

آنے لگی ہر بات پہ رک رک کے ہنسی اب
رنگین تموج سے گراں بار ہوئے لب
وہ دیکھ بدلتے ہوئے پہلو کوئی اٹھا

وہ دیکھ بگاڑے ہوئے گیسو کوئی اٹھا
وہ دیکھ کہ کس گل کی مہک پھیلی ہے ہر سو
وہ دیکھ کہ ہے کون رواں بجتے ہیں گھنگرو
[۷۵، ص:۱۹]

اور مجاز اپنی محبوبہ کو مخاطب کرتے ہوئے پکار اُٹھتے ہیں:

حجابِ فتنہ پرور اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
خود اپنے حسن کو پردا بنا لیتی تو اچھا تھا
ترے زیرِ نگیں گھر ہو، محل ہو، قصر ہو، کچھ ہو
میں یہ کہتا ہوں تو ارض و سما لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا
[۷۴، ص:۹۴]

ایلس تجسیم تھیں ماضی اور حال کے شعری خوابوں کی، اس نازک اندام، نیلی آنکھوں والی حسینہ کے رومانی تصور کی جس کا گن گان مغربی شعراء کی تخلیقات میں ملتا ہے اور اس محبوبۂ دل نواز کی جس کے خواب عہدِ حاضر کے شعراء اپنی تخلیقات میں دیکھتے آئے ہیں۔ اس بار فیض نے طے کر لیا کہ وہ اپنی قسمت کو بنانے کے لیے آخر تک جدوجہد کریں گے۔ اس کے علاوہ اس معرکے میں وہ اکیلے نہیں تھے، ان کے ساتھ نہ صرف محبوبہ کا خاموش جوابی جذبۂ محبت تھا بلکہ اس کی کارگر حمایت بھی تھی۔

ایلس نے ایک زنانہ مشن اسکول میں بحیثیت ٹیچر نوکری کر لی اور فیض کے ساتھ مل کر بنائی ہوئی حکمتِ عملی کے مطابق اس وقت تک انتظار کرنے کا فیصلہ کیا جب تک کہ فیض اپنے رشتے داروں کو ایلس کے ساتھ شادی کی اجازت دینے پر آمادہ نہیں کر لیتے۔

لاہور میں ہمیشہ کی طرح شاعری کے لیے فیض کو وقت کم ہی ملتا تھا؛ کالج میں درس و تدریس کے ساتھ ساتھ فیض صحافت کے کام کو بھی وقت دیتے تھے۔ اب وہ رسالۂ ادبِ لطیف کی مجلسِ ادارت کے صدر بھی تھے۔ ادارتی کالم، مضامین اور تبصرے لکھنا ان کے مستقل فرائض میں شامل تھا۔ سجاد ظہیر کے الفاظ میں ''ان کے اداریوں اور تنقیدی مضامین نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو واضح کیا۔'' [۶۱، ص:۲۴۵] اس رسالے میں فیض اپنا تازہ کلام بھی مستقل چھاپتے رہتے تھے۔

زندگی کی رفتار روز بروز تیز ہوتی جا رہی تھی۔ اس بار لاہور میں گزارے ہوئے کچھ کم دو سال

مختلف النوع واقعات سے بھرپور تھے، ان میں سے بعض فیض احمد فیض کی زندگی کے سفر میں اہم سنگِ میل ثابت ہوئے اور اگر فیض کی سوانح عمری کے جداگانہ ابواب ان کے لیے مختص کیے جائیں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ تاہم ۱۹۴۱ء کے نصف آخر کے دو واقعات، یعنی ان کی شادی اور ان کے پہلے شعری مجموعے کی اشاعت فیض کی زندگی میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان میں سے پہلے واقعے نے شاعر کی ساری اگلی زندگی کا تعین کیا۔ شادی کی بدولت فیض کو جان نثار شریکِ حیات ملی، وفادار ساتھی ملی، جو انتہائی مصیبت کے دنوں میں بھی اپنی ذمے داریاں پوری کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتی تھی۔ اس پرجوش اور خوش مزاج غیر ملکی لڑکی نے شاعر کا دل ایسے جیتا کہ نوجوانی کی مُضطرب محبت کا پیکر دھندلا سا گیا اور اب ایسا لگتا تھا کہ اصلی محبوبہ تو ہمیشہ سے ایلس ہی تھی...

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے   کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں   جو تیرے لب تیرے بازو، ترا کنار نہیں

[۹، ص:۱۲۱]

باقاعدہ اُمید کہ رشتے دار فیض کو ایلس سے شادی کی اجازت دیں گے، ۱۹۴۱ء کے وسط میں جا کر بندھی۔ ان کی والدہ کی نظر میں، جو اپنے چہیتے کی خواہش کے ''بہت خلاف'' بھی نہیں تھیں، کوئی رکاوٹ اگر تھی تو بس اس غیر ملکی لڑکی کا مذہب، لیکن راستے کا یہ روڑا ایسا بھی نہیں تھا کہ ہٹ ہی نہ سکے؛ بیٹے کی پسند کی ہوئی لڑکی اسلام قبول کرنے اور اپنا نام کلثوم رکھنے پر راضی ہوگئی۔ سچ تو یہ ہے کہ ساس کا چنا ہوا یہ نام ایلس کو پسند نہیں تھا۔ انہوں نے اسے اپنایا بھی نہیں اور وہ خود اپنے لیے، احباب کے لیے، اور فیض کے لیے ایلس ہی رہیں، گو کہ فیض نے اپنا دوسرا (شادی کے بعد پہلا) مجموعۂ کلام دستِ صبا کلثوم کے نام معنون کیا۔

۱۹۴۱ء کے نصف آخر میں ایلس اپنی بہن کے خاندان کے ساتھ امرتسر سے سری نگر، کشمیر منتقل ہوگئی تھیں جہاں ڈاکٹر تاثیر اپنی ملازمت کے سلسلے میں چلے گئے تھے۔ ایلس فیض کے خطوط پڑھتی رہتیں اور ان کے اور اپنے مستقبل کے بارے میں سوچتی رہتیں۔ جس کی شہادت ہمیں ان کی یادوں کے مجموعے پچھلے زمانے کی یاد (Over My Shoulder) سے ملتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

یہ بات بالکل واضح تھی کہ ایک ساتھ زندگی گزارنا ہمارے مقدر میں لکھا تھا، چاہے یہ اتحاد کتنا ہی مشکل کیوں نہ ہو۔ کتنی کم آمدنی پر ہمیں گزارہ کرنا ہے اور اس جنگ سے ہمیں کیا حاصل ہوگا، جیت یا ہار، اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اہم بات یہ تھی کہ ہمیشہ ساتھ رہیں، ملی جلی شادیوں کے تمام پہلوؤں پر غور کرتے

ہوئے اس فیصلے پر پہنچنے میں ہمیں کافی وقت بھی لگا اور دشواریوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ایک بار ہم نے اپنے آئندہ کے گھریلو بجٹ کا حساب لگانے کی بھی کوشش کی۔ کالج کے لیکچرر کی ماہانہ تنخواہ ڈیڑھ سو روپے، بہت سارے چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کی گئی اور ان میں سے ہر حصہ فیض کے کثیر التعداد رشتے داروں میں سے کسی ایک کے لیے مختص کیا گیا۔ فیض ایک مدت سے مجھے یہ سمجھانے کی کوشش کرتے آئے تھے کہ میرے یورپی نقطۂ نظر سے ان کے عجیب وغریب کنبے میں مختلف افرادِ خاندان کی کیا حیثیت ہے، بیوہ سوتیلی بہن، گونگا بھانجا، تپ دق میں مبتلا بھانجی، خللِ اعصاب میں مبتلا ایک اور بہن جو گھر کا کوئی کام کاج نہیں کرتی تھیں اور ہر وقت ہنگامہ کھڑا کرنے کے لیے تیار رہتی تھیں۔ وہ کیا کرتی ہیں اس کی کوئی اہمیت نہیں، سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ مطمئن رہیں۔ مجھے معلوم تھا کہ ایک عمر رسیدہ، ضعیف ماموں بھی ہیں اور میاں بیوی کا ایک جوڑا جو ایک دوسرے کے عم زاد بھی تھے۔'' بہت ہی اچھے اور بہت ہی کم عمر، وہ گاؤں میں رہتے ہیں، مگر ان کی مدد کرنی پڑتی ہے۔'' دو سگے بھائی خوش حال ہیں لیکن ان میں سے ایک کی کم سن بچی کچھ معذور ہے۔'' اس کی ہمیشہ دیکھ بھال اور خبر گیری کرنی پڑتی ہے، وہ سب کو بہت پیاری ہے'' اور ماں تو خیر ہے ہی... [۴۷، ص:۲۶]

یہ سلطان محمد کے وہی ''بے حامی و مددگار اور بے سہارا پس ماندگان'' تھے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

ایلس ولایت کی ان رومان پسند متلون مزاج نوجوان خواتین میں سے نہیں تھیں جو کبھی کبھی ہندوستان جیسے غیر ملک میں قسمت آزمائی کے لیے آیا کرتی تھیں، انہیں اپنے اس اقدام کی سنجیدگی کا اچھی طرح سے احساس تھا۔ انہیں اپنے انتخاب کے صحیح ہونے پر پورا بھروسا تھا لیکن شادی سے عین قبل بھی انہیں پریشان کن خیالات سے مفر نہیں مل رہا تھا '' میرا نیا ملک مجھے قبول کرے گا؟ شدید تضادات کی اس دنیا میں، آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی دولت اور بھیانک غربت کے اس ملک میں پنجاب کے موسم گرما کے گرد وغبار اور کڑی دھوپ میں اور موسم سرما کی کڑاکے کی سردی میں زندگی بسر بھی کر پاؤں گی؟ واجبی سی آمدنی والے بلکہ دراصل ایک تنگ دست شخص کی بیوی کے لیے کیا یہ سب ممکن ہوگا؟ ان سوالات کا جواب میرے سامنے نہیں تھا، شاید وقت ہی دے پائے... ''
[۴۷، ص:۲۷]

افسوس، ان کے تصور میں بھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ وہ آزمائشیں جو ان کے مقدر میں لکھی تھیں اور جن سے انہیں جلد ہی گزرنا تھا پردیس کے طرزِ زندگی یا زبان کے فرق، موسم کے تضادات یا شوہر کی بس واجبی سی آمدنی سے کہیں زیادہ سخت ہوں گی۔

ایلس کی یادیں خود فیض کی نیک نفسی اور شرافت اور ساتھ ہی ساتھ ان کی ہمت اور اپنے آپ پر اور ایلس پر اعتماد کی جیتی جاگتی شہادت ہیں۔ زمانۂ جنگ میں غیر ملکی اور وہ بھی انگریز لڑکی سے

شادی، جب ہندوستان کے شہروں میں مخالف برطانیہ جذبات کا اظہار اکثر کھلے عام بھی ہوا کرتا تھا، ایسا اقدام تھا جو فیض سے بڑی جوانمردی کا متقاضی تھا، خصوصاً اس لیے کہ اس وقت فیض کے گھریلو معاملات کافی پیچیدہ تھے۔

فیض اور ایلس کی شادی اکتوبر ۱۹۴۱ء میں بمقام سری نگر، اسلامی شریعت کے مطابق عمل میں آئی۔ نکاح پڑھایا گیا، باالفاظِ دیگر شادی کے معاہدے پر دستخط کیے گئے، جس کی رو سے عورت کو مرد کی قانونی اور جائز بیوی کی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے اور مرد بیوی کے تمام حقوق ادا کرنے کی ذمے داری اپنے سر لیتا ہے۔ بالعموم نکاح نامہ پہلے سے تیار کیا جاتا ہے جس میں شادی کی شرائط اور جائیداد کے تعلق سے طرفین کے حقوق وغیرہ کی صراحت کی جاتی ہے۔ شادی کی رسم کسی بااختیار شخص کے پڑھے ہوئے خطبۂ نکاح اور طرفین کے ایجاب وقبول پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ بااختیار شخص قاضی ہوسکتا ہے یا پھر ایسا شخص جس نے دینی تعلیم پائی ہو اور احکام شریعت سے واقف ہو۔ فیض اور ایلس کی شادی میں نکاح خوانی کی یہ رسم مشہور سیاسی رہنما ''شیرِ کشمیر'' شیخ عبداللہ نے انجام دی، جو بعد میں کشمیر کے وزیرِاعظم بنے۔ فیض اور ایلس کے نکاح نامے کا متن طرفین کے ناموں کو چھوڑ کر ہر لحاظ سے وہی تھا جو محمد دین تاثیر اور کرسٹابل جارج کے نکاح نامے کا تھا۔ تاثیر اور کرسٹابل نے اپنی شادی کی اس دستاویز کا مسودہ خود ہی تیار کیا تھا لیکن اس پر نظرِ ثانی تاثیر کے بزرگ دوست محمد اقبال نے کی تھی۔ جو'' شاعرِ مشرق'' سے ملقب ہونے کے علاوہ علامہ بھی کہلاتے تھے۔ (مشرق میں اسلامی علوم، بشمول اسلامی اُصولِ قانون سے گہری واقفیت رکھنے والے حکمائے عصر کو علامہ کہا جاتا ہے)۔ اس لیے بالکل بجا طور سے یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ چوں کہ ایلس اور فیض کا نکاح نامہ جس دستاویز کی ہو بہو نقل تھا اس کے مرتب محمد اقبال تھے تو اس طرح ان دونوں کی شادی سے بھی علامہ کا بالواسطہ تعلق تھا۔ اس طرح سے'' موضوعِ اقبال'' ایک بار پھر فیض کے مقدر کا ایک حصہ بنا۔

یہ شادی محض شریعت کی پابندی کے نقطۂ نظر سے روایتی ڈھنگ کی تھی لیکن دوسرے لحاظ سے وہ ہندوستانی شادی سے دور کی مماثلت بھی نہیں رکھتی تھی۔ ہندوستانی شادی تو ایک دھوم دھڑ کے کا شاندار جشن ہوتی ہے، موسیقی اور آتش بازی جس کا ایک لازمی جزو ہوتی ہے۔ بڑی شان سے شادی کا جلوس نکلتا ہے جسے بارات کہتے ہیں۔ دولہن کے گھر کی جانب رواں دواں اس جلوس کے بیچوں بیچ دولہا بڑی سج دھج سے سفید گھوڑے پر سوار چلتا ہے۔ وہ اجلے دیدہ زیب کپڑوں میں ملبوس ہوتا ہے، سجی سجائی بھڑکیلی پگڑی اس کے سر پر ہوتی ہے جس سے دولہے کے چہرے کے سامنے جھولتا ہوا سفید پھولوں کا سہرا بندھا ہوتا ہے۔ (سہرے کا شادی کے موقعے پر دولہے کے لوازمات میں شمار ہوتا ہے)

دولہے کے ہمراہ بینڈ باجے کے بلند آہنگ سروں کے ساتھ گاتے اور ناچتے رشتے داروں، احباب اور شناساؤں کا ہجوم ہوتا ہے۔ ہندوستانی گھرانوں کی شادی بیاہ کی تقریب کی تیاری کئی سال پہلے ہی سے شروع کر دی جاتی تھی۔ اس موقعے پر دوسرے شہروں اور ملکوں سے آنے والے قریب اور دور کے رشتے داروں سے لے کر برائے نام شناسا اور اسی گلی میں آس پاس رہنے والوں تک سینکڑوں مہمان اکٹھا ہوا کرتے تھے۔

لاہور سے کشمیر میں تاثیر کے گھر آنے والا ''شادی کا جلوس'' دوسری ہی نوعیت کا تھا۔ (یہاں ہم یاد دلا دیں کہ دولہن اس موقعے پر تاثیر اور اپنی بہن کے گھر میں تھی)

ایلس اپنی یادوں کے مجموعے میں لکھتی ہیں:

> تھکے ماندے اور گرد سے اٹے ہوئے دولہے اور اس کے ہمراہیوں کی حالت قابلِ رحم اور افسوسناک تھی۔ فیض کے چھوٹے بھائی عنایت، جنہیں تھوڑے ہی عرصے میں، میں خلوصِ قلب کے ساتھ چاہنے لگی تھی، جان پہچان کے کمیونسٹ مزدور نعیم اور خود دولہے میاں خوشی سے مسکراتے ہوئے سنہری دھاریوں والی سرخ ساڑی میں ملبوس راقمۃ الحروف کو دیکھ رہے تھے۔ فیض نے پہلا کام یہ کیا کہ مجھے شادی کی انگوٹھی دکھائی۔ میں نے اسے پہن کر دیکھا۔ ناپ بالکل صحیح تھا، جیسے فرمائش پر بنائی گئی ہو۔ میں نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا ''تم نے ناپ کا اتنا صحیح اندازہ کیسے لگایا؟'' فیض نے مسکراتے ہوئے چپ چاپ مجھ سے وہ انگوٹھی لی اور خود اپنی انگلی پر پہنی۔ ان کو بھی بالکل ٹھیک آئی۔ میں نے مذاق میں کہا ''انگشتریِ دوام!'' فیض ہنس پڑے۔ [۲۷، ص:۲۷]

دولہن کے الفاظ الہامی ثابت ہوئے، ایلس اور فیض نے واقعی ہمیشہ زندگی ایک ساتھ گزاری اور بس فیض کی موت ہی انہیں جدا کر پائی۔

دولہا دولہن شاد تھے، احباب انہیں دیکھ کر خوش ہو رہے تھے، صرف بچے مایوس دکھائی دے رہے تھے۔ یہ کیسی شادی ہے؟ نہ بینڈ باجا ہے، نہ سفید گھوڑا اور نہ ہی بارات کی دھوم دھڑکے والی چہل پہل۔ دولہے میاں نے سہرا تک نہیں پہنا ہے۔ سجاوٹ کی بس ایک ہی چیز انہوں نے پہنی ہے، سنہرے اور روپہلے دھاگوں سے بنا ہوا مقیش کا ہار۔ فیض کی والدہ نے بیٹے کی لاہور سے روانگی سے پہلے دعائیں دیتے ہوئے یہ ہار ان کے حوالے کیا تھا اور کہا تھا: ''نکاح خوانی کے وقت اسے ضرور پہننا!'' شادی کی رسم کے بعد اسے اُتار کر فیض نے کہاں رکھا، شاید ہی انہیں یاد رہا ہو۔ لیکن اس وقت انہیں بڑی حیرت ہوئی جب چوبیس سال بعد بڑی بیٹی سلیمہ کی شادی کے موقعے پر ایلس نے سال ہا سال حفاظت سے رکھے ہوئے اس مقیش کے ہار کو پتا نہیں کہاں سے نکالا اور دولہے

میاں کو یہ کہہ کر دیا: ''نکاح خوانی کے وقت اسے پہن لینا!'' بعد میں یہی ہار سلیمہ کی چھوٹی بہن منیزہ کے دولہے نے بھی پہنا۔

سری نگر میں عقدِ نکاح کی رسم کا اختتام ایک بے تکلف گھریلو ضیافت پر ہوا۔ گھر والوں کے علاوہ جوش اور مجاز نے بھی جو تاثیر کے گھر مہمان ٹھہرے تھے، دولہا دولہن کو مبارک باد دی۔ تو اس طرح ایلس نے اپنی تاہل کی زندگی کے پہلے چند گھنٹے اردو شاعری کے ماحول میں گزارے جس کی ویسے بھی وہ اب تک عادی ہو چکی تھیں۔

نئے جوڑے نے وادیِ کشمیر اور سری نگر سے ملی ہوئی ڈل جھیل کے دلکش مناظر کا بس تین دن تک لطف اُٹھایا۔ جلد از جلد لاہور جانا ضروری تھا، جہاں فیض کو بہت سارے کام نپٹانے تھے۔ جن میں سے ایک کام فوری تکمیل طلب اور نہایت دلچسپ تھا؛ ان کے پہلے مجموعۂ کلام کی اشاعت کی تیاری ہو رہی تھی۔

لاہور واپس آکر دولہا دولہن اول اول اس گھر میں ٹھہرے جہاں سارا کنبہ رہتا تھا۔ ساس نے ایلس کا استقبال کیا اور رواج کے مطابق دعائیں دیں اور ایک ساڑی تحفے میں دی۔ فیض کی بہنوں کی طرف سے ایلس کو شلوار قمیض کا جوڑا، سونے کی بالیاں نیز کچھ اور زیور تحفے میں ملے۔ کشمیر میں شادی کی طرح گھر میں دولہا دولہن کا استقبال بھی دھوم دھڑکے کا نہیں تھا، لیکن ساس کے چہرے پر ہلکی مسکراہٹ اور گھر کے بچوں اور عورتوں کی گرمجوشی سے چمکتی ہوئی آنکھوں کے پُرمسرت استعجاب سے خیرخواہی اور نوجوان دولہن کو اپنے بڑے کنبے میں شامل کرنے پر آمادگی کا اظہار ہو رہا تھا۔

بے شک یہ تاڑ لینا مشکل نہیں تھا کہ بیٹے کے انتخاب سے ماں بہت زیادہ خوشی بھی محسوس نہیں کر رہی تھیں۔ کیونکہ ان کا یہ آخری کنوارا بیٹا جو خوبرو، خوش وضع اور پڑھا لکھا بھی تھا اور جس کی (مقامی معیار کے لحاظ سے) تنخواہ بھی اچھی خاصی تھی، اگر سوچ سمجھ کر کسی ''اپنی'' سے شادی کرتا تو سونے کے گہنوں سے لدی دولہن کے ساتھ کنبے کو ایک قطعۂ اراضی بھی ملتا اور ایک لاری بھر کمبل، لحاف، پتیلیاں، کڑھائیاں اور دیگر ساز و سامان بھی جس کی گھر میں اتنی کمی تھی۔ لیکن اس کے مقدر میں تو یہ نیلی آنکھوں والی غیرملکی لڑکی لکھی تھی جس کے پاس کل ملا کر بس ایک سوٹ کیس تھا جس میں کپڑے بھی تھے تو یورپی وضع کے جن کی یہاں قطعی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اور جیسے مقدر میں جو بھی لکھا ہو وہ اسے قبول کر لیتی تھیں ویسے ہی ماں نے بہو کی بھی پذیرائی کی۔

گھر میں جگہ کی کمی تھی لیکن ایلس کوشش کرتی تھیں کہ گھر میں سہولتوں کے فقدان کو نظرانداز کریں اور ایک مثالی بہو بنیں۔ فیض خاموش پسندیدگی کے ساتھ بیوی کو دیکھتے اور اس میں نئی خوبیوں

کی دریافت سے انہیں خوشی ہوتی۔ ایلس بہ رضا و رغبت گھر کے کام میں ماں کا ہاتھ بٹاتیں، کوشش کرتیں کہ اسی مہارت سے آٹا گوندھیں اور چپاتیاں سینکیں اور ضروری مسالے ڈال کر طرح طرح کے کھانے پکائیں جن سے وہ خود بالکل ناآشنا تھیں۔ ماں کے اصرار پر ایلس نے عربی سیکھنی شروع کی تاکہ نماز میں پڑھی جانے والی بنیادی دعاؤں اور سورتوں کا صحیح تلفظ کر سکیں۔ روزانہ دوپہر کے کھانے کے بعد جان پہچان کے ایک مولوی صاحب آتے اور ایلس کو پڑھاتے۔

ایلس اپنی یادوں کے مجموعے میں لکھتی ہیں: ''بعد میں اس پڑھائی سے مجھے بہتیرے ناخوشگوار واقعات سے بچے رہنے میں بڑی مدد ملی جب میں غیر ارادی طور پر ہی سہی کسی کو ناراض کر سکتی تھی یا اپنے نئے ہم وطنوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچا سکتی تھی۔'' [۷۴، ص: ۱۱۳]

شوہر کے مشورے کے مطابق انہوں نے اردو سیکھنی بھی شروع کی۔ گھنٹوں فیض کے ایک بھانجے کے ساتھ بیٹھی رہتیں، اسے انگریزی پڑھاتیں اور اس سے اردو سیکھتیں۔ یہ پڑھائی ۱۹۴۲ء میں فیض کے دہلی منتقل ہونے تک جاری رہی۔

وقتاً فوقتاً فیض ریڈیو کے لیے بھی کچھ لکھتے جس کا انہیں تھوڑا بہت معاوضہ مل جاتا۔ نوجوان میاں بیوی کو خرچے کی تنگی تھی (یہاں کچھ عرصے قبل ان کا تیار کیا ہوا گھریلو بجٹ یاد کریں) اور چنانچہ کبھی کبھی یہ رقم ماں سے چھپا کر، جنہیں فیض اپنی ساری تنخواہ دے دیتے تھے، دونوں جشن مناتے یعنی ریستوران یا سنیما گھر کا چکر لگا آتے۔ ایلس اپنی یادوں کے مجموعے میں لکھتی ہیں: ''یہ ہمارے لیے ایک یادگار واقعہ ہوتا۔'' فیض کی والدہ سے کوئی بات چھپی نہیں رہتی تھی اور وہ سبھی کچھ جانتی تھیں لیکن وہ منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکالتی تھیں۔ نہ فیض سے کچھ کہتیں اور نہ ایلس سے۔ وہ سمجھتی تھیں کہ ان کے بیٹے کی خاطر بہو نے کتنی بڑی قربانی دی ہے، ان بدیسی رشتے داروں میں کبھی کبھی اسے کتنی گھٹن محسوس ہوتی ہوگی، تخلیے کی اور شوہر سے نجی گفتگو کے مواقع کی کمی کا احساس ہوتا ہوگا۔ ماں نوجوان بیٹے اور بہو پر کوئی روک تھام کبھی نہیں لگاتی تھیں، گو کہ ان کا شہر کو جانا تہہِ دل سے پسند بھی نہیں کرتی تھیں؛ بھلا ایک عورت کا وہاں جانا مناسب ہے جہاں اتنے سارے مرد اکٹھا ہوتے ہیں۔

ایلس ان انوکھی خاتون کو کبھی بڑی گرم جوشی اور جذبۂ احسان مندی کے ساتھ یاد کرتی ہیں، جو غیر تعلیم یافتہ بھی تھیں اور دانشمند بھی، نہایت مذہبی بھی تھیں اور حد درجہ روادار بھی، سخت گیر بھی تھیں اور انتہائی نیک نفس بھی۔ جنہوں نے زندگی کے ڈھلان پر یکے بعد دیگرے قسمت کی کئی ٹھوکریں کھائیں: شوہر کی موت، جائیداد، اراضی اور مکانات کا نقصان، فیض کی سوتیلی بہن کی بیوگی اور بچوں کے ساتھ اس کی ماں باپ کے گھر کو واپسی، غربت کی نئی مصیبت اور چہیتے منجھلے بیٹے کی گرفتاری کے

کچھ ہی عرصے کے اندر دوسرے دو بیٹوں کی مفارقت (چھوٹے بیٹے عنایت نے بڑے بیٹے طفیل کے انتقال کے تھوڑے ہی عرصے بعد داغ مفارقت دیا) وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اس کے باوجود ان میں اتنی ہمت تھی کہ ان آلام و مصائب کا خود بھی مقابلہ کریں اور اپنے رشتے داروں کو بھی سہارا دے سکیں، جن میں اب ایلس بھی شامل تھیں۔

باب سات

نقشِ فریادی

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا سُتواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
[فیض]

فیض اپنی نئی نویلی بیوی کے ساتھ ۱۹۴۱ء کے بالکل آخر میں لاہور واپس آئے۔ یہاں ایک اور خوشگوار واقعہ پیش آیا۔ انہیں ان کا پہلا مجموعہ کلام نقش فریادی تازہ بہ تازہ مطبع سے موصول ہوا۔ نوجوانی کے دنوں سے لے کر مسودے کو اشاعت گھر کے حوالے کرنے کے دن تک لکھا ہوا کلام اس میں شامل تھا۔

احباب نے فیض کو مبارک باد دی۔ شعری مجموعہ قارئین کو بے حد پسند آیا، نقادوں نے بھی اسے نظرانداز نہیں کیا۔ فیض کے کلام کی خوبیوں میں ''لفظوں کے تخلیقی استعمال''، ''توانائی'' اور ''دل کشی اورتمثالوں میں بلا کی انفرادیت اور تازگی'' کی نشان دہی کی گئی۔ [۵۸،ص:۵۱]

نقش فریادی سو سے کچھ ہی زیادہ صفحات کی کتاب ہے جس میں مختلف اصناف کا کلام شامل ہے۔ درحقیقت یہی مجموعہ بحیثیت شاعر فیض کی شہرت کا سنگِ بنیاد بنا۔ اولین اشاعت کے دن سے آج تک نقش فریادی اردو قارئین کی مختلف پیڑھیوں کا پسندیدہ شعری مجموعہ رہا ہے۔ اس میں شامل غزلوں اور نظموں کے اشعار مدت ہوئی نغموں میں ڈھالے جا چکے۔ انہیں ممتاز اور شہرت یافتہ سے لے کر بالکل نوجوان گلوکار بھی اکثر سناتے رہتے ہیں۔ تاریخِ ادب کے مشہور پاکستانی ماہر محقق

اور نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی اس مجموعے میں شامل کلام کے بارے میں رقم طراز ہیں: ''فیض کی اس چھوٹی سی وسیع دنیا میں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں ملتا ہے اور وہ سب کچھ بھی ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔'' [۵۴، ص: ۲۰۴]

آج نصف صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے بعد یہ بات واضح ہوچکی ہے کہ فیض کے اس مجموعہ کلام کی اشاعت سے اردو شاعری میں ایک ماہیتی تبدیلی روبہ عمل آئی جسے بعض نقادوں نے ''انقلابی تبدیلی'' کا بھی نام دیا ہے اور جس کے نتیجے میں شاعری میں ایک نیا اسلوب بیان رائج ہوا اور اسے مسلمہ حیثیت ملی۔ خالص کلاسیکل شعریات کا خلاف معمول استعمال، شاندار اور پیچیدہ خوش آہنگ نغمگی اور نئی طرز فکر اس کی امتیازی خصوصیات تھیں۔ ان سبھی نے آگے جا کر اردو شاعری کے ارتقا پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ ''فیض کی چھاپ'' کسی نہ کسی حد تک عملاً ایک ساری پیڑھی کے شعرا کی تخلیقات پر دیکھی جاسکتی ہے۔

مجموعہ کلام نقشِ فریادی اس لیے بھی دلچسپی کا حامل ہے کہ اس میں شاعر کی ساری عمر کی تخلیقات کی امتیازی خصوصیات موجود ہیں: وضاحت سے بیان کیے ہوئے اس کے ادبی و فلسفیانہ نظریۂ حیات سے لے کر ان بنیادی اور پسندیدہ موضوعات تک جن سے اپنے آخری اشعار قلمبند کرنے تک فیض نے کنارہ کشی نہیں اختیار کی۔ خیال کیا جاتا ہے کہ شاعر کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا اظہار اس کی شعری تخلیق کے ابتدائی مرحلے ہی میں ہوجاتا ہے جب کہ ایک نثر نگار کی اس صلاحیت کا اظہار کافی بعد میں ہوتا ہے۔ فیض کا مجموعۂ کلام ''نقشِ فریادی'' اس خیال کی تصدیق کرتا ہے۔ اس میں شامل اشعار، اسلوب بیان، استعاروں، آہنگ اور فنی وسائل کے انتخاب سے شاعر کی نمایاں انفرادیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ شاید اسی لیے فیض کے ہر مجموعے کی اشاعت کے موقع پر قارئین اور نقاد پھر کر نقشِ فریادی کی طرف دیکھتے تھے۔ آج بھی شاعر کے بعض ہم وطن اسے فیض کا بہترین مجموعۂ کلام گردانتے ہیں۔

نقشِ فریادی ن م راشد کے پیش لفظ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ جو زمانۂ طالب علمی ہی سے فیض سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ راشد پہلے شخص ہیں جنہوں نے فیض کی شاعری کی بالکل صحیح خصوصیت کی نشان دہی کی، جسے آگے چل کر سبھی نے تسلیم کیا: ''یہ ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔'' [۱، ص: ۸]

راشد لکھتے ہیں ''اس کی سرشت تو اسے عشق کے ساتھ ہم آہنگ ہونے پر اکساتی ہے، لیکن وہ حقیقت کے روزن سے زندگی کی برہنگی اور تلخی پر نظر ڈال لینے کی ترغیب کو روک نہیں سکتا۔'' [۱، ص: ۸]

گو کہ صنفِ پیش لفظ کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ کتاب کی تعریف و توصیف کی جائے لیکن راشد انجمن ترقی پسند مصنفین ہندوستان سے اپنی بدگمانی کو لگام نہیں دے پائے۔ پیش لفظ میں اس کا اظہار متعدد نظموں کے موضوع کے تعلق سے ان کے نہایت معترضانہ رویے سے ہوتا ہے۔ وہ فیض پر نظم گوئی کے نہایت غیر متنوع اور یک رنگ وسائل کے استعمال کا بھی الزام لگاتے ہیں۔ پھر بھی راشد کو، جو فنِ نظم گوئی کے شعبے میں نئے تجربوں کی صلاحیت کے لیے شہرت رکھتے تھے، اعتراف کرنا پڑا کہ یہ وسائل غیر معمولی طور پر موثر ثابت ہوئے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ فیض کا ایک راز یہ ہے کہ ''وہ صرف ایسے لفظوں کا انتخاب کرتا ہے جو مل کر تاثر کے تاروں میں ایک شدید لیکن پائیدار لرزش پیدا کردیں۔'' [۱، ص: ۱۴]

اس پیش لفظ میں راشد نے ''فیض کے راز'' کا ذکر کرنے کے بعد ہمارے خیال میں فیض کی شاعری کی بنیادی خصوصیات کی زیادہ صحیح نشان دہی کی ہے۔ ان کے الفاظ میں یہ خصوصیت پراسراریت ہے جس کا حامل صرف ایک بڑا شاعر ہوتا ہے نہ کہ ''لفظوں کے انتخاب کی صلاحیت'' (یہاں آنا اخماتوا کا ایک فقرہ یاد کریں جنہوں نے الفاظ پر مکمل قدرت رکھنے والے ایک مشہور فنکار کے بارے میں کہا تھا کہ وہ ''شاعر تو اچھا ہے لیکن اس کے اشعار میں راز نہیں ہے۔''

مجموعۂ کلام نقش فریادی کئی بار شائع ہوا۔ ۱۹۵۲ء کے بعد کی اشاعتوں میں کسی نامعلوم سبب سے ن م راشد کا لکھا ہوا مقدمہ اور ساتھ ہی ساتھ فیض کا اپنا دیباچہ حذف کردیا گیا ہے۔ (مرزا ظفر الحسن کے خیال میں ''اس کی صرف تجارتی وجہ تھی یعنی ضخامت کم کرنا۔'' [۵۶، ص: ۲۴۰])

شاعر کے پہلے مجموعے کے اشعار کے بارے میں گفتگو کتاب کے عنوان سے شروع کریں گے کیوں کہ فیض کے شعری اسرار یہیں سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ عنوان نہ صرف اس مجموعے کے اشعار بلکہ شاعر کی سبھی تخلیقات کے لیے اشارتی حیثیت رکھتا ہے۔

شروع یہاں سے کرنا ہوگا کہ ترکیب الفاظ ''نقشِ فریادی'' کا کسی غیرملکی زبان میں تشفی بخش ترجمہ وہ بھی توضیح کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ مثلاً روسی زبان میں اس کا ترجمہ ''اداس نقوش'' ہوا جبکہ انگریزی میں اس کا ترجمہ وکٹر کیرنین نے "Remonstrance" کیا جس کے معنی ''احتجاج'' ہوتے ہیں۔ کلام غالب سے واقفیت رکھنے والا قاری جانتا ہے کہ اس عنوان میں فیض نے اپنے اس عظیم پیشرو کا ایک پیچیدہ پیکر خیالی استعمال کیا ہے۔ دیوان غالب کے پہلے شعر سے ہمنوائی جہاں سے یہ عنوان مستعار لیا گیا ہے، اپنی جگہ پر خود ایک علامتی حیثیت رکھتی ہے۔ اس طرح سے ابتدا ہی میں فیض نے اپنی تخلیقات کو اس کلاسیکل شاعر کے کلام کے سلسلہ ارتقا کی ایک کڑی ہونے پر زور دیا ہے۔

ابھی تک سب سے پہلے فیض اور اقبال کے روحانی تعلق کی بات ہوتی آئی ہے۔ پھر بھی فیض کی تخلیقات میں غالب ایک بہت ہی خاص مقام رکھتے ہیں۔ فیض کی تخلیقات کلام غالب سے بنیادی طور پر پیوستہ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بہت مختلف بھی ہیں۔ غالب کی طرح فیض بھی کسی طرح کے حقائق اور نظریات کا ڈھنڈورا نہیں پیٹتے تھے بلکہ استعاروں کے ذریعے زندگی کے مظاہر کی ترجمانی کرتے تھے۔ اپنے نظریۂ حیات کی توضیح کرتے ہوئے فیض اکثر غالب کی طرف رجوع ہوتے تھے۔ غالب سے مستعار لیے ہوئے استعاروں کو فیض کے کلام میں ایک نیا آہنگ ملتا ہے۔

اب غالب کے اس شعر کی طرف لوٹیں جس سے فیض کے مجموعۂ کلام کا نام مستعار لیا گیا ہے۔ دیوانِ غالب کی پہلی غزل کا مطلع ان دو الفاظ ''نقش'' اور ''فریادی'' سے شروع ہوتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

استعارہ اتنا انوکھا ہے کہ خود غالب کو اپنے ایک خط میں اس کی توضیح کرنی پڑی۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شعری تہذیب کے حامل کے لیے بھی اس شعر کا مفہوم سمجھنا آسان نہیں اگر وہ اس توضیح سے واقف نہ ہو جو بعد میں اس عظیم شاعر کے دیوان کی سبھی شرحوں اور اردو ادب کی سبھی درسی کتابوں میں شامل کی گئی۔ غالب کے اس بیت میں شعری و لفظی بھول بھلیوں کی تعمیر ازمنۂ وسطیٰ کے ایران کے اس دستور پر ہوئی ہے جس کے مطابق شاہ کی رعیت کا کوئی فرد اگر دربار شاہی میں فریاد کے لیے حاضر ہوتا تو کہتے ہیں کہ کاغذ پر لکھی ہوئی اپنی فریاد اپنے پیرہن پر ٹانک لیا کرتا تھا (اس لیے شاعر پیرہن کو بھی ''کاغذی'' کا نام دیتا ہے)۔ یہ کاغذ خود فریاد کسی امر واقعہ سے ناراضگی یا شکوے شکایت کی علامت تھا۔ اس کاغذ کے مندرجات فریادی بہ آواز بلند دادخواہانہ لہجے میں بیان کرتا تھا۔

ایک واقف کار قاری کو یہ سمجھنے میں کوئی خاص مشکل نہیں ہوگی کہ گہرے فلسفیانہ مفہوم زیریں کے حامل غالب کے اس شعر میں گفتگو خالق کائنات اور اس کی مخلوق کے بارے میں اور کائنات سے انسان کی ازلی بے اطمینانی کے بارے میں ہے۔ ''نقش'' سے مراد فنکار یعنی خالق کائنات کی سب سے اہم تخلیق انسان ہے۔ ''شوخی'' روایتی شاعری میں خود رائے معشوق کی خاصیت ہے اور صوفیانہ سیاق و سباق میں معشوقِ حقیقی یعنی خداوند تعالیٰ کی صفت ہے۔ اسے ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے شعر کو خدا سے شکوے کے مفہوم میں لیا جا سکتا ہے۔ خالق خود رائے نے ایسی کائنات پیدا کی جس میں اس کی ہر مخلوق آہ وزاری ہی کرتی رہتی ہے۔ فریاد ''عمومی نوعیت'' کی بھی ہو سکتی ہے (دنیوی زندگی کی فنا پذیری کا شکوہ) اور ''نجی نوعیت'' کی بھی ہو سکتی ہے: خداوندِ تعالیٰ کی پیدا کی ہوئی کائنات میں ہر شخص اپنے ہی ڈھنگ سے ناشاد و آفت زدہ ہے۔

اگر اس امر کو مدِنظر رکھیں کہ ''فریاد'' کے معنی ''شکوہ'' بھی ہو سکتے ہیں تو ''فریادی'' کا مفہوم شکوہ کناں اور غیر مطمئن بھی ہوسکتا ہے اور اس صورت میں کائنات کی خامیوں اور عدم تکمیل سے بے اطمینانی میں خالق کائنات سے بغاوت کا شائبہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

اس شعر کی صوفیانہ تعبیر بھی ممکن ہے: فنکار کی ہر تخلیق اس سے جدائی کا شکوہ کرتی ہے (اسمائے الٰہی میں سے ایک ''مصور'' بھی ہے)۔

مزید برآں شعر کے کلیدی لفظ ''نقش'' کے مختلف معنی (خاکہ، تصویر، بیل بوٹے، گل کاری، کشیدہ کاری اور ان کے علاوہ نشان، چھاپ، ناک نقشہ وغیرہ) مفہوم زیریں کا ایک اور امکان بھی فراہم کرتے ہیں۔ چنانچہ ''نقش'' ایک فنکار انسان کی تخلیق بھی ہوسکتا ہے، مثلاً تصویر، کتاب، نقشہ یا پھر شعر، بالفاظِ دیگر ہر وہ شے جو تصویر سے مشابہت رکھتی ہو، جس کی ایک شکل ہو اور جسے کاغذ پر تخلیق کیا گیا ہو (اس کی طرف اشارہ شعر کے دوسرے مصرعے میں ملتا ہے، ''کاغذی پیرہن'' کا تلازم کاغذ پر پائے جانے والے فن پارے سے ہے)۔

پھر یہ سوال بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ مخلوق کی فریاد کی وجہ کیا ہے۔ اس کا جواب غالب کے دیگر اشعار میں ملتا ہے۔ ان کی ایک فارسی غزل کا شعر ہے:

غالب نہ بود شیوۂ من قافیہ بندی — ظلم است کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

بالفاظِ دیگر یہ امر واقعہ کہ شاعر کاغذ پر اپنے اشعار قلمبند کرتا ہے اپنی تخلیق کے ساتھ ظلم اور ناانصافی ہے اور تخلیق اسی کا شکوہ کرتی ہے۔ مگر اسے ظلم کیوں سمجھا جائے؟ اس کی شہادت کیسے ملتی ہے؟ تو اب غالب کی مختلف غزلوں کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دل مرا سوزِ نہاں سے، بے محابا جل گیا — آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو — حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

حالِ دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلادوں — انگلیاں فگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

ان اشعار کے تجزیے کے بغیر فی الحال ہم قارئین کی توجہ اس موضوع کی طرف مبذول کرانا چاہیں گے جو ان سب کے لیے مشترک ہے۔ ان ابیات میں گفتگو شاعر کے دل کے سوز نہاں کے بارے میں ہے۔ جب اس کا اظہار نہیں ہو پاتا تو یہ جذبہ اس کے دل کو جلا کر راکھ کردیتا ہے، سارے ماحول کو اپنی آگ سے جھلسا دیتا ہے۔ اذیتِ قلبی اتنی شدید ہے کہ اگر اس کا حال کاغذ پر لکھیں تو نوکِ قلم سے بھی خون ٹپکنے لگتا ہے اور ناقابلِ یقین تناؤ کی وجہ سے انگلیوں پر چھالے آجاتے ہیں۔ اس عذابِ جان جذبے کی تعبیر تشبیہوں اور استعاروں کی پہلے سے چلی آرہی روایت

کے مطابق جذبۂ عشق سے کی جاسکتی ہے لیکن غالب کی ساری شاعری اور ان کے نظریۂ زندگی کے سیاق و سباق میں ''سوز دل'' کو اس کے وسیع تر مفہوم میں سمجھنا چاہیے۔ کیوں کہ غالب ہی اردو کا پہلا شاعر تھا جس نے نئے زمانے کی آمد اور پرانے زمانے کے ناگزیر اختتام کو محسوس کیا اور جس نے اپنی تخلیقات میں اس احساس کے اظہار کی کوشش کی۔ شاعری میں اس کا اظہار یوں ہوا کہ ''غم جہاں'' اور ''غم دنیا'' کے موضوع کو وہی اہمیت حاصل ہوئی جو ''غم عشق'' کے موضوع کو حاصل تھی۔ باالفاظِ دیگر سوزِ غم ہائے نہانی اور دل کو جلا کر راکھ کردینے والے خیالات کا تعلق صرف شاعر کی نجی زندگی کے نشیب و فراز سے نہیں تھا، اس کی اذیت اور فکرمندی بڑی حد تک اس کے زمانے کا دکھ درد تھا۔ ''غم بے پناہ'' تھا جیسا کہ بعد میں فیض اسے نام دیں گے۔ اسی ''سوز نہاں'' کو غالب نے بھی اپنی تخلیقات، اپنے اشعار میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ اشعار اپنے خالق کے اس کام کو ظلم و استبداد پر محمول کرتے ہیں، شکوہ شکایت کرتے ہیں، یعنی ''فریادی'' بن جاتے ہیں۔

اس کے متوازی ایک اور موضوع بھی سامنے آتا ہے۔ انسانی ہاتھوں کی تخلیقات کی خامیاں اور فنی مہارت کی کوتاہیاں اور اس کے نتیجے میں فنکار کی اپنی تخلیق کے تعلق سے خود اپنے اور ساری دنیا کے سامنے جواب دہی کا مسئلہ۔

غالب سے منسوب ایک ادبی محفل میں فیض کی گفتگو شاعر کے فرضِ منصبی اور شاعری کی اہمیت کے بارے میں تھی۔ (یہ تقریر ایک مختصر سے مضمون کی شکل مین فیض کے صحافتی مجموعے ''متاع لوح و قلم'' میں شامل ہے)۔ فیض کی ساری گفتگو غالب کے اسی شعر پر مبنی تھی اور اس کا اختتام ان الفاظ پر ہوا:

> بڑی شاعری کی یہی علامت اور بڑے شاعر کا یہی ثبوت ہوتا ہے کہ جو مضمون وہ بیان کرتا ہے اس کی وسعت اس کے عہد کی وسعت کے مقابلے میں کتنی ہے اور اس کے درد کے علاوہ باقی دنیا اور باقی انسانیت کا کتنا درد اس نے اپنے کلام میں شامل کیا ہے۔ جتنا زیادہ اور عظیم اس کا درد ہوگا اتنا ہی عظیم اس کا کلام ہوگا۔ اس کسوٹی پر غالب پورے اترتے ہیں۔ بلاشبہ غالب بہت بڑا شاعر تھا۔ [۱۴، ص:۷۰]

لیکن آیئے اب پھر مجموعے کے عنوان کی طرف لوٹیں۔ تو اس طرح ترکیبِ الفاظ ''نقشِ فریادی'' کے مترادفات ''فریاد کناں مخلوق''، ''ماتم کناں اشعار''، ''دردناک اشعار''، ''دردناک نقوش'' وغیرہ ہوسکتے ہیں اور اگر ''نقش کے ماتم و افسوس'' کو باغیانہ رنگ دے دیں (اگر ''فریاد'' کو شکوے شکایت اور ''نقش'' کو انسان کے مفہوم میں لیں) تو اس مجموعے کے انگریزی ترجمے کے عنوان کو بھی مناسب ہی سمجھنا چاہیے کیوں کہ مجموعے کو Remonstrance یعنی ''احتجاج'' کا نام دیتے وقت مترجم کے

سامنے بلاشبہ نہ صرف غالب کے اس شعر کی تشریح رہی ہوگی بلکہ فیض کے اس مجموعۂ کلام کے دوسرے حصے کا ولولہ اور سوز و گداز بھی ان کے پیشِ نظر رہا ہوگا۔ ساتھ ہی ساتھ ترجمے کے لیے جس مترادف کو بھی ترجیح دیں وہ بہرحال شعری روایت کی گہرائیوں اور تخلیقی عمل کے فلسفۂ جدید کی بلندیوں کی حامل اس پرمعنی اور پہلودار ترکیب الفاظ کے صرف ایک حصے کی آئینہ داری کر پائے گا۔

آخر میں بس اتنا اضافہ کردیں کہ فیض بعد میں بھی ''فریاد کناں تخلیق'' کے استعارے کی طرف رجوع کریں گے، نہ صرف نظم بلکہ نثر میں بھی۔

''الفاظ کی تخلیق و ترتیب شاعر اور ادیب کا پیشہ ہے۔ لیکن زندگی میں بعض مواقع ایسے بھی آتے ہیں جب یہ قدرتِ کلام جواب دے جاتی ہے۔'' یہ فیض کے اس مشہور خطبۂ قبولیت کے ابتدائی الفاظ ہیں جو انہوں نے ۱۹۶۲ء میں اس وقت دیا جب انہیں بین الاقوامی لینن انعام برائے امن سے نوازا گیا تھا۔ اس باوقار انعام کے لیے معمول کے مطابق رسماً کہے جانے والے تشکر کے الفاظ کو فیض نے اپنے لیے مخصوص نفاست اور جدت کا ایک الگ ہی رنگ دے دیا تھا۔ روکھی سوکھی ضابطہ پرستی سے گریز کرتے ہوئے یہاں شاعر نے بالکل نئے سیاق و سباق میں پرانے سب کے جانے پہچانے استعارے سے کام لیا۔

مجموعۂ کلام ''نقشِ فریادی'' میں بتیس نظمیں، پندرہ غزلیں اور چار قطعات شامل ہیں۔ بعد میں بھی فیض نے ہمیشہ ان تین کو دیگر اصناف پر ترجیح دی۔ نہ صرف ترجیح دی بلکہ صرف انہی تین اصناف کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ نصف صدی سے زائد عرصے میں شاعر کے لکھے ہوئے تین چار مرثیوں اور دو تین قوالیوں کو استثنائی حیثیت حاصل ہے اور انہیں بھی بغیر کسی کھینچ تان کے نظم کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

فیض مختصر شعری تخلیقات کے شاعر کی حیثیت سے منظرِ عام پر آئے اور ساری عمر ان کی یہ حیثیت برقرار رہی۔ ان کے رشحاتِ قلم میں سے ایک بھی شعری تخلیق کسی طویل صنفِ سخن کے زمرے میں نہیں آتی۔ فیض کی سب سے زیادہ ''طویل'' شعری تخلیق بھی دو تین سے زائد صفحات کا احاطہ نہیں کرتی۔ ہماری نظر میں یہ امر واقعہ ان کے کلام کی غنائی ماہیت کی بہت عمدگی سے آئینہ داری کرتا ہے۔ ان کا جھکاؤ کلاسیکل غزل کی ابیات کی نگینہ سازی، باالفاظِ دیگر رمزیت سے مملو اختصار کی طرف تھا جن میں سے ہر ایک کو پھیلا کر نظم کی شکل دی جاسکتی ہے، جیسا کہ فیض اکثر کیا بھی کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بہت ساری غزلیں صرف رسمی خصوصیات کے لحاظ سے نظم سے مختلف ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری کی مختصر اصناف کی طرف میلان کو فیض کی ایک بنیادی فطری خصوصیت

یعنی ان کی کم سخنی کا بھی مظہر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس تعلق سے فیض کو من موجی شاعر کا نام دینا شاید ہی غلط ہو، بالخصوص اگر خود ان کے اس اعتراف کو پیش نظر رکھیں کہ وہ ''بے وجہ شعر لکھنا'' اپنے لیے مناسب نہیں سمجھتے۔ صرف وہ بات جو تصور کو حیرت میں ڈال دے اور خیال کو اپنی گرفت میں لے لے، حقیقی شعری تخلیق بن سکتی ہے۔

فیض نے خود اپنے اس مجموعے کو دو حصوں میں تقسیم کیا یا شاید یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ دو الگ حصوں کو اکٹھا کر کے اس مرتب کیا۔ اپنے مضمون ''نقشِ فریادی کی تخلیق کے دو دور'' میں وہ اس زمانے کی یاد تازہ کرتے ہیں جب اس مجموعے کا کلام معرضِ وجود میں آ رہا تھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ سنہ ۱۹۲۰ء سے لے کر سنہ ۱۹۳۰ء تک اور سنہ ۱۹۳۰ء سے لے کر سنہ ۱۹۴۰ء تک کے یہ دو دور بیس یا دس دس برس کا عرصہ ہے، ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہے، ہر لحاظ سے مختلف، ادبی اعتبار سے، جذباتی اعتبار سے، سیاسی اعتبار اور لوگوں کے ذہنی مزاج کے اعتبار سے۔ چنانچہ ''نقشِ فریادی'' کے پہلے حصے کی جو نظمیں ہیں وہ سنہ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۴ء تک یعنی ہمارے طالبِ علمی کے زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ ان میں سے بیشتر پر پہلے دور کا اثر ہے اور سنہ ۱۹۳۵ء کے بعد کی نظمیں جب کہ ہم نے مدرسی کی تھی اور جو بیشتر امرتسر میں لکھی گئی تھیں، دوسرے دور سے متعلق ہیں۔'' [۱۴،ص:۵۲]

مجموعے کے پہلے حصے کا بیشتر کلام عاشقانہ شاعری ہے جس کے محرکات ادبی موضوعات اور عہدِ نوجوانی کے سپنے اور جذبات تھے۔ جیسا کہ بعد میں فیض اس کو نام دیتے ہیں یہ ''بے فکر نوجوانی کے اشعار'' ہیں۔ آگے وہ لکھتے ہیں ''ایک طرف تو یہ دور فراغت کا دور تھا، مالی طور پر خوش حالی کا دور تھا، بے فکری کا دور تھا۔'' [۱۴،ص:۵۲]

مجموعے کے دیباچے میں ن م راشد ان تخلیقات کی خاصیت تفصیل سے بیان کرتے ہیں:

فیض کی اس زمانے کی نظمیں حریری گلابی ملبوسوں میں لپٹی ہوئی، خواب سے چور اور لذت سے سرشار تصویروں سے بھری پڑی ہیں۔ زندگی کا ان سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ زندگی میں اور ان میں ایک خلیج حائل ہے، ذاتی حسن پرستی کی خلیج، جسے فیض عرصے سے پار نہیں کر سکا۔ ''انتہائے کار''، ''انجام'' اور ''سرودِ شبانہ'' اس نوع کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں شاعر خود اپنے ساتھ سرگوشیاں کرتا سنائی دیتا ہے۔ ''تنہائی'' میں یہی سرگوشیاں زیادہ پراسرار، زیادہ فریب انگیز ہوگئی ہیں۔ ان نظموں کے مصرعے رینگ رینگ کر چلتے محسوس ہوتے ہیں۔ ہر ہر لفظ پر احساسات کا ایک بوجھ، ایک کابوس بن کر چھایا ہوا ہے۔ اس زمانے میں فیض نے جو بحر (فعلاتن، مفاعیلن، فعلن) سب سے زیادہ استعمال کی نرم رو اور خواب آلود ہے۔ [۱،ص:۹]

راشد نے جس نظم ''تنہائی'' کا یہاں ذکر کیا ہے وہ مجموعے کے حصۂ دوم کی ہے اور اس شاعر کی تخلیق ہے جس کی ذہنی نشو و نما مکمل ہو چکی تھی اور جو فن کی بلندیوں تک پہنچ چکا تھا، جب کہ ''حسن پرستی''

سے مملو نظمیں ''انتہائے کار''، ''انجام'' اور ''سرودِ شبانہ''، ''بے فکر نوجوانی'' کے زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ پھر بھی شاعری کے باریک نظر قدر شناس اور ذہین نقاد راشد، مجموعے کے ان دو حصوں کے نمایاں فرق کے بارے میں چپ لگا جانا ہی مناسب سمجھتے ہیں۔ بظاہر وہ حصۂ دوم کے کلام میں ظہور پذیر ہونے والے، فیض کے واضح ترقی پسندانہ موقف کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا نہیں چاہتے، جب کہ فنکارانہ مہارت کے نقطۂ نظر سے بھی وہ حصۂ اول میں شامل فیض کے ابتدائی کلام کے مقابلے میں صریحاً اونچے درجے پر ہے۔ خود شاعر کی توضیح کو نظر انداز کرتے ہوئے ن م راشد جان بوجھ کر مجموعے کے سارے مشمولات کو ایک ہی معیار پر جانچتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مجموعے کے حصۂ دوم کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے وہ صراحت کرتے ہیں:

> گذشتہ چند سالوں سے فیض کی شاعری میں حیرت انگیز تبدیلی نظر آتی ہے، جو اس کی جسمانی اور ذہنی کشاکش کا پتا دیتی ہے۔ اس کی بحروں میں بھی تبدیلی آتی چلی گئی ہے۔ اب وہ ''فاعلاتن فاعلاتن فعلن'' اور ''مفعول فعلون فاعلاتن'' وغیرہ قسم کی زیادہ سبک، زیادہ متحرک اور زیادہ تند بحروں کا دلدادہ ہے۔ [۱، ص:۱۰]

راشد اس پر دھیان نہیں دیتے کہ فیض کی اس دور کی شاعری میں زیادہ سبک، متحرک اور تند بحروں والی نظموں کے ساتھ ساتھ اتنی ہی تعداد میں غنائی افکار و خیالات سے مملو نرم رو اور رواں بحروں والی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ اس امر کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں کہ ''خواب آلود'' بحر والی نظموں کے اشعار بھی موضوع کے نئے پن اور مسائل حاضرہ سے تعلق کی بدولت فعال اہتزاز کے حامل ہیں۔

مجموعے کی ترکیبی ساخت کی طرف واضح اشارہ بالکل ابتدا میں ''اشعار'' کے عنوان سے یکے بعد دیگرے مندرج دو قطعات سے بھی ملتا ہے۔ ان کو علی الترتیب مجموعے کے دو حصوں کے ایک طرح کے جذباتی و موضوعاتی لب لباب کی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں پہلا قطعہ پیش کیا جاتا ہے:

رات یوں دل ہی تری کھوئی ہوئی یاد آئی　　جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم　　جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

[۹، ص:۱۵]

بہت سے نقادوں کی نظر میں یہ قطعہ فیض کی عشقیہ شاعری میں کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور وہ اسے فیض کے شاہکاروں میں سے ایک گردانتے ہیں۔ غمِ فراق کی کیفیت، جس سے یہ اشعار مملو ہیں، مجموعے کے پہلے ''کلیۃً غنائی'' حصے کی بیشتر نظموں کا امتیازی خاصہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ کیفیت ''غمِ دل'' سے کلیۃً مطابقت رکھتی ہے۔ یہاں استعاروں سے لے کر صوتی ترتیب کے عناصر تک سبھی کچھ شاعر کی دل گیری و افسردگی کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس قطعے میں مخصوص روایتی

شعری لوازمات سے کام لیا گیا ہے، جن میں موضوع سے لے کر اظہار کے فنی وسائل تک شامل ہیں۔ مثلاً یہاں اردو شاعری میں عام طور سے مروجہ صنعتوں میں سے ایک یعنی معنوی متوازیت سے کام لیا گیا ہے۔ ''ویرانہ'' اور ''بہار''، ''صحرا'' اور ''بادِنسیم''، ''بیمار'' اور ''قرار'' سے زیادہ عام فہم اور مستقل استعمال میں آنے والے متضاد الفاظ ڈھونڈنے سے بھی شاید ہی ملیں۔ اس کے باوجود ان میں ایک غیر معمولی اور نئی کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ''تازگی'' کے اس احساس کا تعلق سب سے مقدم جدائی کے باعث معرضِ وجود میں آنے والی فکرمندی کے پہلو سے ہے: جدائی کے غم کا مداوا ایک حد تک محبوبہ کی پیار بھری یاد سے ہوتا ہے۔ جدائی کے غم کا اندازہ آسانی سے سمجھ میں آ جانے والے اس مفہوم زیریں سے لگایا جا سکتا ہے جو فنی ادبی و تہذیبی معلومات سے مملو شعری اصطلاحات ''صحرا، ویرانہ، بہار اور بیمار'' سے پیدا ہوتا ہے، جن میں سے ہر ایک سے تلازم خیالات کا ایک سلسلہ اور تہذیبی واردات'' کا ایک مجموعہ جڑا ہوا ہے۔ فیض کی شاعری کے لیے مخصوص جذبات و تاثرات کے اعتدال کا اظہار فراق کے موضوع کے لیے دلِ مجروح اور اشکِ خونیں جیسے بالعموم مستعمل فرسودہ فقروں اور استعاروں کی روایت کے برخلاف غیر موجودگی سے بھی ہوتا ہے۔

یہ قطعہ مزید توضیح کے بغیر ایک یورپی قاری کی سمجھ میں بھی آ سکتا ہے، اس صورت میں بھی جب وہ مشرقی شاعری کی تشریح کے اُصول سے واقف نہ ہو، اس کے مفہوم زیریں کی گہرائی کو محسوس کرنے اور پیکر تراشی کے دوران روایتی موضوعات کے مختلف عناصر کی بنت اور اس کی نفاست کی قدر شناسی کی اہلیت نہ بھی رکھتا ہو۔ افسوس بس اس کا ہے کہ ان اشعار کی حیرت انگیز صوتی ہم آہنگی کو غیر زبان میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے، یہ نہ صرف فیض کی بحیثیت شاعر نفیس وجدانی صلاحیت کی بلکہ فنِ نظم گوئی پر ان کی استادانہ قدرت کی بھی شہادت ہے۔

مجموعے کے حصۂ اول میں شامل فیض کی ابتدائی عشقیہ شاعری کا امتیازی خاصہ اس کی خوش آہنگی، آواز کا دلکش اتار چڑھاؤ اور اسلوبِ بیان کی نزاکت ہے، گو کہ ابتدائی دور کے اشعار میں فنِ شعر کی وہ پختگی نہیں ملتی جو مجموعے کی آگے کو ورق گردانی کرتے ہوئے جلد ہی قاری کے مشاہدے میں آتی ہے۔

رومانی منظر نگاری پر مشتمل کئی نظمیں صریحاً لندن کے رومان پسندوں کی غنائیہ شاعری کے زیرِ اثر لکھی گئی ہیں، جس کا خود فیض بھی اعتراف کرتے ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران انھوں نے کہا تھا کہ نوجوانی میں وہ سنہ ۱۹۲۰ء کے دہے میں لاہور کے نوجوانوں کے ہر دل عزیز شاعر اختر شیرانی کی تخلیقات کے علاوہ کیٹس اور شیلی کی شاعری کے بڑے گرویدہ تھے۔

گم ہے اک کیف میں فضائے حیات
خامشی سجدۂ نیاز میں ہے
حسنِ معصوم خوابِ ناز میں ہے

☆☆☆

میری تنہائیوں پہ شام رہے؟
حسرتِ دید ناتمام رہے؟
دل میں بے تاب ہے صدائے حیات

☆☆☆

آنکھ گوہر نثار کرتی ہے
آسماں پر اداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے

[۹،ص:۲۳]

مختصر سی نظم ''ایک منظر'' بھی اس کی ایک دلچسپ مثال ہے۔ ہیئت، کیفیت اور لفظیات کے انتخاب کے نقطۂ نظر سے (نظم میں تلازمۂ خیالات سے پیدا ہونے والے گہرے مفہومِ زیریں کی حامل اردو کی شعری اصطلاحات سے کام نہیں لیا گیا ہے)۔ یہ نفیس منظر نگاری روایتی اردو شاعر کے کھینچے ہوئے غنائی تصویریچے سے زیادہ مماثلت رکھتی ہے۔ نظم کا متن صرف اسمی جملوں پر مشتمل ہے، جن میں اردو زبان کے قواعد کے برخلاف فعلِ ربط بھی غائب ہے۔ یہ طرزِ بیان جسے فیض نے نوجوانی میں ہی اپنالیا تھا، یورپی شاعری میں عام طور سے رائج ہے، لیکن اردو شاعری میں اب بھی شاذ و نادر ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ سنہ ۱۹۴۰ء کے دہے کے اواخر میں اس طرح کا فنی تجربہ بلاشبہ نئی راہ نکالنے کی ایک کوشش تھا۔

بام و در خامشی کے بوجھ سے چور — آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور — شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں

[۹،ص:۵۶]

فیض کی ابتدائی تخلیقات میں ایک مخصوص افسردگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان پر مجرد ''غمِ کائنات'' کا رنگ ہے جو مغربی رومانیت سے انتہائی شغف کی دین ہے۔ لیکن جلد ہی وہ وقت بھی آیا کہ یہ افسردگی اپنی معینہ خصوصیات سے بھی متصف ہوگئی، اس پر فیض کا اپنا رنگ چڑھ گیا، جو شاعر کی زندگی کے سبھی بعد کے، یہاں تک کہ انتہائی خوش حالی کے ادوار کی تخلیقات میں بھی برقرار رہا۔ افسردگی ان کی شاعری کے مفہوم زیریں کا ایک جزو لاینفک بن گئی، اس عجیب بے چینی کا سرچشمہ بنی جس سے ان کے کلام کی ساری شعری فضا پُر ہے اور جو قاری کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

''نقشِ فریادی'' کے حصۂ دوم کے کلام کے لیے مخصوص، ترقی پسندی کی سمت اچانک موڑ کا آئینہ دار، مجموعے کی ابتدا میں درج دوسرا قطعہ ہے۔ پہلے غنائی قطعے سے وہ کیفیت اور مضمون دونوں لحاظ سے مختلف ہے۔ اس میں شاعر نے روایتی ہیئت استعمال کی ہے اور اظہارِ خیال کے وسائل کے طور پر بلا استثنا کلاسیکل استعاروں اور لفظیات سے کام لیا ہے۔ اس کے باوجود نظریے اور موضوع کے اعتبار سے قطعے میں اہمیت ''غمِ دنیا'' کو یا یوں کہنا چاہیے کہ ''دنیا کے دکھ درد کی فکرمندی'' کو دی گئی ہے۔ [تفصیل کے لیے دیکھئے ۱۸، ص:۲۳۸]۔ اب آیئے دوسرے قطعے کا تجزیہ ذرا تفصیل سے کریں۔

دل رہینِ غمِ جہاں ہے آج ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج
[۹، ص:۱۵]

سب سے مقدم یہ بات ملحوظِ خاطر رہے کہ اس قطعے میں بھی مرزا غالب کی ہمنوائی کی گئی ہے۔ غالب کہتے ہیں:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

غالب کی بیت اور فیض کے قطعے، دونوں میں غنائی رجحان کا اظہار وضاحت سے ہوا ہے۔ لیکن ان اشعار کے معنی و مفہوم جداگانہ ہیں۔ غالب کے شعر میں بے لطف زندگی کے مصائب اور پریشانیوں میں گھرا ہوا غنائی کردار اپنی صفائی ان الفاظ میں دیتا ہے کہ گو میں اپنی کم ہمتی سے ستم ہائے روزگار کا رہین رہا لیکن تیرے (یعنی دوست کے) خیال سے غافل بھی نہیں رہا۔ اگر یہ سمجھیں کہ یہاں تخاطب ذاتِ خداوندِ تعالیٰ سے ہے تو شعر کا مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ دنیا کے جھمیلوں میں بھی شعر کے غنائی کردار نے خدا کے خیال سے غفلت نہیں برتی۔ (یہاں غالب کے لیے مخصوص طنز

ملحوظ خاطر رہے: ذات الٰہی کے خیال سے تو وہ بیگانہ نہیں رہا لیکن اب کیا کیا جائے کہ دنیا کے آلام و مصائب اس خیال پر توجہ مرکوز کرنے کی مہلت ہی نہیں دیتے!)۔ تو اس طرح شعر کا مخاطب (دوست) کا یا تو زندگی کے ان مصائب اور پریشانیوں سے کوئی تعلق ہے ہی نہیں جن میں غالب کا غنائی کردار گھرا ہوا ہے یا پھر شعر کا مخاطب ہی ان آلام و مصائب کا باعث ہے۔

پہلی صورت میں شاعر مشیت الٰہی کے مطابق اس پر نازل ہونے والے آلام و مصائب کے باوجود ذاتِ الٰہی کی یاد سے غافل نہیں ہوتا، دنیوی علائق و تفکرات شاعر کے دل سے اس کی یاد کو محو نہیں کر پاتے۔ دوسری صورت میں مصیبت کا مارا غنائی کردار اسے (محبوب کو) اس لیے بھول نہیں پاتا کیوں کہ اس کے سارے دکھ درد کی وجہ بالآخر وہی ذات (شخص) ہے۔ موجودہ صورت میں اشارہ محبوبۂ ستم شعار کی طرف بھی ہوسکتا ہے، دوست کی طرف بھی ہوسکتا ہے لیکن متصوفانہ مفہوم زیریں کی حامل ساری غزل کے سیاق و سباق میں اشارہ سب سے مقدم اس خالق کائنات کی طرف بھی ہوسکتا ہے جو زندگی کے سبھی نشیب و فراز اور زمانے کی سبھی نیرنگیوں اور تغیرات کا باعث اولین ہے۔ بالفاظِ دیگر غالب کے شعر میں بات دو دھاری ہے: مخاطب خدا ہے، جس کے خیال سے متکلم کبھی غافل نہیں رہتا، جب کہ مفہومِ زیریں کے مطابق مخاطب وہ ہے جو متکلم کی تمام مصیبتوں کا باعث ہے، جس کے حکم سے سبھی آفات نازل ہوتی ہیں اور متکلم اس امر سے اچھی طرح واقف ہے۔

فیض کے قطعے کے مقابلے میں غالب کے شعر کی امتیازی خصوصیت اس کا ایجاز اور سادگی ہے، شعر سہلِ ممتنع کی ایک عمدہ مثال ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں گہرائی اور جامعیت بھی زیادہ ہے۔

اس قطعے میں فیض کو کسی کی یاد بے چین نہیں کر رہی ہے بلکہ اس کے برخلاف اس یاد کا یا ان کے اپنے الفاظ میں ''غم دوست'' کا فقدان ان کی تشویش کا باعث ہے، جس کی وجہ سے ساری محفلِ ہستی پر ویرانی سی چھائی ہوئی ہے، کیوں کہ محبوب کی مسلسل یاد ہی فطرت کا تقاضہ ہے اور اردو غنائی شاعری کی روایتی دنیا کے آداب سے مطابقت رکھتی ہے اور فیض کے ہاں اس دنیا کے ویران ہوجانے کی وجہ یہ ہے کہ غمِ دوست ماضی کی کہانی بن گیا ہے، غمِ جہاں نے اسے پسِ پشت ڈال دیا ہے۔

''ستم ہائے روزگار'' کے باجود ''تیرے خیال'' سے غافل نہ رہنے کا موضوع غالب سے مستعار لیتے ہوئے فیض اسے ترقی پسندوں کے لیے مخصوص بالکل نئی سمت میں آگے بڑھاتے ہیں۔ غالب کی تراکیبِ الفاظ کو کام میں لاتے ہوئے فیض ان کے بعض عناصر کو بدل دیتے ہیں۔ مثلاً غالب کے شعر کا فقرہ ''رہینِ ستم ہائے روزگار'' فیض کے شعر میں ''رہینِ غمِ جہاں'' کی شکل اختیار کر لیتا ہے (''روزگار'' اور ''جہاں'' اسلوبیاتی مترادفات ہیں) فیض کے شعر میں پائے جانے والے

فقرے '' تشنہ فغاں نفس '' کی تشکیل غالب کی ایک اور غزل کی ترکیبِ الفاظ '' شرر بار نفس '' کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ فیض کے قطعے میں '' محفلِ ہستی '' کلاسیکل شاعری کا فرسودہ فقرہ تو ضرور ہے لیکن '' سخت ویراں '' کی صفت نے اسے اجتماع ضدین کی ایک دلکش مثال بنا دیا ہے۔ برسبیلِ تذکرہ نشاندہی کرتے چلیں کہ فیض کے کلام میں اس طرح کے استعارے کا استعمال محض اتفاق کی بات نہیں ہے، شروع سے آخر تک فیض کی سبھی تخلیقات میں صنعتِ تضاد کے استعمال کو ان کی شعریات کے ایک اُصول کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے بہتیرے شعری فقرے، استعارے اور پورے پورے اشعار اسی اُصول پر مبنی ہیں اور چنانچہ ان کی شناخت فیض کی شعری تخلیق کی حیثیت سے فوراً کی جاسکتی ہے، مثلاً '' پیرہن بدلتی ہوئی خوشبو '' اور '' گاتی ہوئی تصویر '' (کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن : کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر) یا پھر '' گھر جو ویراں تھا سرِ شام وہ کیسے کیسے : فرقتِ یار نے آباد کیا آخرِ شب '' (یعنی رات محبوب کی یاد میں گزری اور صبح ہوتے ہوتے سارا ماحول ان یادوں سے مملو تھا)۔

غالب کی غزلیات کی طرف رجوع کرنا اور غالب کے استعاروں کو آگے بڑھانا مستقبل میں فیض کی شاعری کی خصوصیت بنے گا۔ جہاں تک زیرِ تجزیہ قطعے کا سوال ہے تو اس میں مشرقی شاعری کی روایات کی رو سے قطعاً جائز پیشروؤں کے فنی وسائل کے مختلف عناصر کے استعمال کے تعلق سے شاعر کا تخلیقی رویہ اپنی طرف قاری کا دھیان کھینچتا ہے۔ اس صنف کے قاعدوں کے مطابق تشکیل دیئے ہوئے اس قطعے میں ایسے سر سنائی دیتے ہیں جن سے روایتی ادبیاتِ عالیہ ناآشنا ہیں، نئے زمانے کا موضوع منظرِ عام پر آتا ہے اور ترقی پسندی کی جانب پیشرفت کے سیاق و سباق میں غنائی شاعری کے ایک اہم موضوع '' شاعر اور سماج '' کی نشاندہی ہوتی ہے۔

فیض کے محولۂ بالا قطعے میں ایک بندھے ٹکے فقرے اور جانے پہچانے پیکرِ خیالی کی تشکیل نو دیکھی جاسکتی ہے: روایتی ترکیبِ الفاظ '' غمِ دل '' کی جگہ فیض کے ہاں نئی ترکیبِ الفاظ '' غمِ دوست '' استعمال ہوئی ہے۔ بندھے ٹکے شعری فقرے میں ایک لفظ کی تبدیلی کے نتیجے میں قطعے کی ایک نئی تشریح کا امکان سامنے آتا ہے۔ (اس طرح کی تبدیلی سے دورِ روشن خیالی کی شاعری میں اکثر کام لیا گیا ہے، (۱۷، ص: ۱۰۸۔ ۱۳۰) مثلاً روایتی اسلوبیات کے لحاظ سے '' دوست، محبوب، خدا '' کے مفہوم میں مستعمل مناسب لفظ '' یار '' کے بجائے شاعر لفظ '' دوست '' استعمال کرتا ہے جو اردو شاعری میں انیسویں صدی عیسوی کے وسط سے اس ترکیبِ الفاظ میں بہت کم مستعمل تھا۔ (ترقی پسند ہندی شاعری میں اس کا مترادف '' ساتھی '' ہے) اس طرح سے فیض کے اس شعر کی نئی تشریح کا امکان سامنے آتا ہے جب کہ لفظ '' یار '' کی موجودگی سے روایتی '' غمِ عشق '' کے ساتھ تلازمہ ناگزیر ہوجاتا۔

یہ قیاس کرنا بالکل صحیح ہوگا کہ فیض چاہے اپنے شخصی جذبات کا ہی ذکر کیوں نہ کرتے ہوں، ان کا موضوعِ عشق ''دوست'' روایتی پیکرِ خیالی نہیں بلکہ ان کی ہم عصر ایک حقیقی شخصیت ہے جس سے تعلق کی نوعیت شاعر کے نظریۂ حیات کا تعین کرتی ہے۔ ان کے لیے جیسا کہ ان کے بیشتر ہم عصر شاعروں کے لیے، معشوقہ کو زندگی میں عاشق کے ساتھ برابری کا مقام حاصل تھا، وہ ان کی دوست اور ساتھی تھی اور زندگی کے آلام و مصائب میں ان کی برابر کی شریک تھی۔ یہ بالکل نئی طرز کی محبوبہ تھی، جو بیسویں صدی عیسوی کے سن ۳۰ء کی دہائی میں منظرِ عام پر آئی۔

سن ۴۰ء کی دہائی کے شروع ہوتے ہوتے زندگی کے آلام و مصائب میں برابر کی شریک محبوبہ کا موضوع بیشتر نوجوان سخنوروں کی شاعری میں بلند آہنگی کے ساتھ سنائی دینے لگا تھا، خاص طور پر فیض کے ہم عصر اسرار الحق مجاز کے اشعار میں، جو بحیثیت شاعر اپنی چند روزہ شہرت کے اوجِ کمال پر فیض سے پہلے ہی پہنچ چکے تھے۔ سن ۳۰ء کی دہائی کے اوائل میں سبھی نوجوان طلبا و طالبات کو مجاز کے اشعار زبانی یاد تھے، فیض بھی ان اشعار سے ضرور واقف رہے ہوں گے۔ مجاز کی پیروی میں نوجوان شعراء کے کلام میں محبوبہ سے تخاطب کے لیے لفظ ''دوست'' کے استعمال کا رواج چل پڑا۔ اس طرح سے فیض کے محولۂ بالا قطعے کی تشریح ایک مخصوص صورتِ حال کے اظہار کی حیثیت سے بھی کی جاسکتی ہے، یعنی اس نوجوان کے نظریۂ حیات کے ارتقا کا اظہار جسے کبھی ناکام محبت کا المیہ جھیلنا پڑا تھا (جسے فیض کی آپ بیتی کے سیاق و سباق میں با آسانی جوڑا جاسکتا ہے) اور اردو شاعری میں نئے رجحانات کے اثر کی حیثیت سے بھی۔

نقشِ فریادی کے حصۂ دوم ہی میں وہ تخلیقات پائی جاتی ہیں جن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے شاعر کے نظریۂ حیات کے ارتقا اور اس کے خیالِ شاعرانہ کی پیشرفت کا پتا چلایا جاسکتا ہے۔ ان تخلیقات میں خاصی صراحت کے ساتھ رومانی اور حقیقت پسندانہ عناصر کے اس امتزاج کا اظہار ہوتا ہے جس کے بارے میں ن م راشد رقم طراز ہیں، جو فیض ہی نہیں بیشتر ترقی پسند شعرا کے لیے مخصوص ہے۔ تاہم انفرادی طرزِ تخلیق اور دوسروں سے جداگانہ شعری اسلوب انہیں دوسرے نوجوان شاعروں کے مقابلے میں امتیازی حیثیت کا حامل بناتے ہیں۔ جیسا کہ عہدِ حاضر کے اردو نقاد نظیر صدیقی لکھتے ہیں: ''بعض شاعروں پر اپنے زمانے کا رنگ غالب ہوتا ہے مگر ان کے یہاں کوئی انفرادی رنگ نہیں ہوتا۔ ان کے کلام کو پڑھ کر آپ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ فلاں دور کے شاعر ہیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ فلاں دور کے فلاں شاعر ہیں۔ فیض کی شاعری ان کی ذات اور ان کے زمانے دونوں کا پتا دیتی ہے۔ [۵۸، ص:۱۱۲]

مجموعے کی متعدد ''خالص'' ترقی پسند نظمیں عوام میں فوراً قبول عام کی سند پا کر ہمیشہ کے لیے اپنے عہد کی بہترین تخلیقات قرار پائیں۔ ان میں سے کامیاب ترین ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ نظریے اور موضوع کے اعتبار سے فیض کی شعری تخلیقات میں اسی نظم سے شاعر کے مستقل موضوعات میں سے ایک یعنی ''شاعر اور سماج'' کا آغاز ہوتا ہے، یہیں سے اس دنیا میں محبِ وطن شاعر کے مقام کی تلاش شروع ہوتی ہے جہاں حسن و عشق اپنی ساحرانہ قوتِ جذب سے محروم نہیں ہیں۔ غنائی میرِ افسانہ، بالالفاظِ دیگر خود شاعر کی نگاہوں کے سامنے لوگوں کے دکھ درد سے بھرا زندگی کا وہ نیا پہلو آشکار ہوتا ہے جس سے وہ یعنی عاشقِ دل شاد قبل ازیں ناواقف تھا۔ اس کے باوجود وہ اپنی محبت کو یعنی زندگی کے روشن پہلو کو کلیتہً فراموش بھی نہیں کرتا: ''لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے: اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے۔''

اسی موضوع کو ایک اور نظم ''سوچ'' میں بھی آگے بڑھایا گیا ہے۔ اس میں شاعر اپنی مستقل غمگینی کی وجہ پر غور کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ جب تک یہ دنیا ساری غمگین ہے شاعر کے دل کو چین نہیں مل سکتا۔

نظم ''سوچ'' میں گفتگو نہ صرف ہر طرف پائے جانے والے دکھ درد کے بارے میں ہے، اس میں احتجاج کے منصوبے اور نظامِ زندگی میں سرگرمی سے مداخلت کی خواہش کا بھی اشارہ ملتا ہے:

غم ہر حالت میں مہلک ہے
اپنا ہو یا اور کسی کا
رونا دھونا، جی کو جلانا
یوں بھی ہمارا، یوں بھی ہمارا

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں
سپنوں کی تعبیریں سوچیں
[۹،ص:۶۵]

''شاعر اور سماج'' اور اس سے جڑے ہوئے ''شاعر اور شعری تخلیق'' کے موضوع پر گفتگو فیض کی نظم 'موضوعِ سخن'' میں جاری رہتی ہے۔ اپنی اندرونی ساخت کے اعتبار سے پیچیدہ اس نظم میں

شاعر کے ذہن میں دو اُصولوں کی اور دو مختلف آوازوں کی کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ آوازیں اس کے خیالات و جذبات کو مخالف سمتوں میں کھینچتی ہیں: ایک آواز مثالی و رومانی عشق کی طرف تو دوسری زندگی کی تلخ حقیقت کی طرف اور یہی وجہ ہے اس ذہنی انتشار کی جس کی گرفت سے شاعر کو آزادی اسی وقت ملتی ہے جب وہ غور وخوض کے بعد معاملے کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے کہ کس راستے میں اس کے لیے کشش زیادہ ہے۔

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ، سلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات
[۹،ص:۸۹]

محبوبہ سے ملاقات کی اُمید، اس کے حسنِ دل آرا، خوابیدہ سی آنکھوں، شعلہ، رُخسار اور حنا آلودہ صندلی ہاتھوں کے بارے میں خیالات کے بعد شاعر کچھ فلسفیانہ مصروفیات پیش کرتا ہے:

اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی
آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟
[۹،ص:۹۰]

اس کے بعد دنیا کی تقدیر کے بارے میں اندیشہ ناک خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن خیالات کا یہ سلسلہ جو غمِ عشق سے شروع ہو کر غمِ جہاں تک پہنچتا ہے اور جس سے ہم اس سے قبل کی نظم پر گفتگو کے دوران واقف ہو چکے ہیں، یہاں ختم نہیں ہوتا بلکہ مستقل مزاجی سے اپنا دائرہ مکمل کرتا ہے:

موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی، اجداد پہ کیا گزری ہے؟

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟

یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا!
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے؟

یہ ہر اک سمت پُراسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
[۹، ص:۹۰، ۹۱]

نظم ''موضوعِ سخن'' میں اس موضوع کو اور آگے بڑھایا گیا ہے جس کی گونج اس سے قبل ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں سنائی دیتی ہے۔ نرم دلانہ لیکن قطعی ادعا راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا'' کی جگہ با آوازِ بلند اور بااصرار کہا جاتا ہے کہ جذبۂ محبت دوامی ہے اور ساری دنیا کا دکھ درد بھی شاعر کو مجبور نہیں کرسکتا کہ وہ اسے نظر انداز کرے۔

ان نظموں میں شاعر اور معاشرے کے تعلق سے اپنے فرائض کا احساس رکھنے والے ایک فرد کے موقف کی بس ایک حد تک نشاندہی ہوتی ہے۔ بلند آہنگی کے ساتھ اپنے اس موقف کا اعلان فیض معاشرے کے مسائل کے لیے مختص نظموں میں کریں گے، مثلاً نظم ''بول'' میں، جس کی غیر معمولی مقبولیت کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

فیض کی سماجی اور سیاسی موضوع والی تخلیقات کی امتیازی خصوصیت ان کا بلند آہنگ اور گونجتا ہوا لب ولہجہ ہے (فیض کے لیے ایسا لب ولہجہ ''پیدائشی'' نہیں بلکہ ''اکتسابی'' ہے)۔ ان میں صنعت مجاز مرسل با کثرت استعمال کی گئی ہے، غیر معمولی تشبیہات اور دلکش صفات، جن سے مضمون پیچیدہ بھی نہیں ہوتا، ان کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ اظہارِ خیال کو موثر بنانے کے لیے مختلف النوع فنی وسائل اور مناسب آہنگ اور قافیوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس زمرے کے اشعار کافی سیدھے سادے ہیں گویا کہ بغور پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ اس لیے تخلیق کیے گئے ہوں کہ کثیر التعداد سامعین

انہیں سنتے ہی سمجھ جائیں۔ یہ اشعار ''بول'' جیسی نظم کے بھی ہو سکتے ہیں اور کسی غزل کے بھی۔ اس طرح کی غزل کی ایک مثال ذیل میں پیش کی جا رہی ہے:

نصیب آزمانے کے دن آ رہے ہیں
قریب ان کے آنے کے دن آ رہے ہیں
جو دل سے کہا ہے، جو دل سے سنا ہے
سب ان کو سنانے کے دن آ رہے ہیں
ابھی سے دل و جاں سرِ راہ رکھ دو
کہ لٹنے لٹانے کے دن آ رہے ہیں
ٹپکنے لگی ان نگاہوں سے مستی
نگاہیں چرانے کے دن آ رہے ہیں
صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ رہے ہیں
چلو فیض پھر سے کہیں دل لگائیں
سنا ہے ٹھکانے کے دن آ رہے ہیں
[۹،ص:۹۵]

قوتِ محرکہ سے مملو اس غزل کے فقرے فیض کے لیے مخصوص جانی بوجھی تراکیبِ الفاظ ''نگاہِ مست''، ''نسیمِ صبح''، ''دلِ بے قرار'' وغیرہ کی ہم نوائی کرتے ہیں، فعل کے ساتھ چلو کا استعمال (''چلو دل لگائیں''، ''چلو چلیں''، چلو گائیں'') بھی فیض کے لیے مخصوص ہے۔

نظم ''ہم لوگ'' ۱۹۳۰ء کی دہائی کی نوجوان پیڑھی کا انوکھا مرقع ہے، اس زمانے کے نوجوانوں کا جو معاشی بحران، بڑھتی ہوئی بے روزگاری اور متوسط طبقے کے کلیتہً مفلس ہو جانے سے عبارت تھا۔ زندگی سے مایوس، نا اُمیدی میں غرق لوگ، جن کا حال اُداس اور خوشی سے خالی ہے اور جو ''دہشتِ فردا سے نڈھال'' ہیں (بعض مصرعوں کا لیرمن تف کی نظم ''خیال'' سے تقریباً لفظ بہ لفظ مطابقت حیرت میں ڈال دیتی ہے):

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

حسنِ محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایتِ سود و زیاں، صورتِ آغاز و مآل
وہی بے سود تجسس، وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال
[۹،ص:۹۲]

مگر اس اُداس اندھیرے میں اچانک بے بسی اور بے عملی کی دلدل سے گلوخلاصی کے امکان کی کرن پھوٹتی ہے کیوں کہ یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ یہ تو ساعتِ امروز کا روگ ہے اور اس بیماری سے چھٹکارا پانے کی خواہش جاگتی ہے اور اس کی تو بڑی اہمیت ہے۔

اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دہشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش
[۹،ص:۹۳]

تلاش ابھی جاری ہے اور درمان کو پالینے کی خواہش لوگوں کے ذہن و دل میں ہلچل مچاتی رہتی ہے۔

اسی مایوس نسل کے موضوع پر فیض کی نظم کتے شاعر کے ہم عصروں کے لیے ایک بالکل غیرمتوقع پہلو پر روشنی ڈالتی ہے۔ ممکن ہے اسی لیے قارئین نے اس نظم کی کوئی خاص پذیرائی نہیں کی اور اسے زیادہ شہرت نہیں ملی۔ شاید یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ موضوع ہمارے ہی زمانے کا ہے، جس کا اندازہ بہت پہلے شاعر کی نگاہِ پیش بین نے لگا لیا تھا۔ بہرحال عہدِ حاضر میں یہ موضوع فوری اہمیت کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ علاوہ ازیں عام قاری مانوس استعاروں اور جانے پہچانے نمونوں پر مبنی خیالی پیکروں کی ہی گرم جوشی سے پذیرائی کرتا ہے جبکہ اس نظم میں فیض نے اردو شاعری کے لیے نامانوس خیالی پیکر سے کام لیا، مراد اس نظم کے کردار، خود اپنے سے اور ساری دنیا سے خفا، غصّے سے بھرے ہوئے کتوں سے ہے جو اردو شاعری میں کوئی مروجہ خیالی پیکر (استعارہ) ہرگز نہیں رہا۔ غالبًا اس وجہ سے بھی اس نظم پر خاطر خواہ ردِعمل نہیں ہوا تھا۔

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی

زمانے کی پھٹکار سرمایہ ان کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی
نہ آرام شب کو نہ راحت سویرے
غلاظت میں گھر، نالیوں میں بسیرے
جو بگڑیں تو اک دوسرے سے لڑا دو
ذرا ایک روٹی کا ٹکڑا دکھا دو
یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے
یہ فاقوں سے اکتا کے مرجانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اُٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلادے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلا دے
[۹،ص:۷۹، ۸۰]

اس نظم کا ذکر شاذ و نادر ہی ہوتا ہے لیکن ۱۹۸۰ء کی دہائی میں راشد اور میرا جی کی شاعری کے پرجوش شیدائی، مشہور پاکستانی شاعر اور نقاد ساقی فاروقی نے نظم ''کتے'' کے پہلے مصرعے کو طنزیہ انداز میں اقبال کے ایک مشہور عام مصرعے کی بھونڈی نقل قرار دیا تھا۔ (اشارہ اقبال کے مصرعے ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے'' کی طرف ہے جو ساخت اور آہنگ کے اعتبار سے 'یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے'' سے تلازم رکھتا ہے)۔ حالانکہ دیکھا جائے تو یہاں واضح مماثلت راشد کی بعض شعری تخلیقات سے ہے، بس نفس مضمون برعکس ہے۔ شاید عہدِ حاضر کے نقطۂ نظر سے اس نظم کے مطالعے سے اس کی نئی گہرائیاں سامنے آئیں۔ ہمارے زمانے سے اس کے تلازمہ خیالات کا انکشاف ہو اور ہمارا زمانہ فیض کے ان انوکھے، جوش و خروش سے مملو اشعار کی خاطر خواہ پذیرائی کرے۔

اگلی نظم ''رقیب سے'' جس پر ہم اب گفتگو کریں گے خوش قسمت نکلی۔ اس کی مقبولیت اب بھی برقرار ہے اور سبھی اسے پڑھتے ہیں۔ اسے اردو کے سبھی منتخب مجموعوں اور شاعری کے درسی نصاب میں شامل رکھا جاتا ہے۔ ''شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا

کہتے؟'' [۴۹، ص:۴۹۸] ان الفاظ میں انگریزی ادب کے پروفیسر، تاریخ ادب کے ماہر، ہندوستانی نقاد فراق گورکھ پوری (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء) نے اس نظم کا محاکمہ کیا اور حد سے زیادہ جذباتی انداز میں اس کی خوبی کی طرف اشارہ کیا۔ فراق خود اردو کے مشہور شاعر تھے، شاعری کے بہتیرے شائقین کی نظر میں غزلیہ شاعری کے میدان میں فیض کے قدم بہ قدم اولیت کے برابر کے حق دار تھے اور کسی حد تک خود فیض کے ''رقیب'' بھی تھے۔

آ کہ وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی اُلفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ اُلفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
[۹، ص:۶۸]

اس حسین دوشیزہ کی یاد میں لکھے گئے یہ غنائی اشعار جس کے عشق میں ان اشعار کا میرِ افسانہ اور اس کا رقیب دونوں گرفتار تھے اور جس کا دل جیتنے کی خاطر دونوں نے اپنی ''زندگی لٹا دی'' تھی، منطقی اعتبار سے مکمل دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے باوجود سلسلہ جاری رہتا ہے اور اب ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا پچھلے اشعار سے تضاد قاری کو متوجہ کیے بغیر نہیں رہتا۔

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخِ زرد کے معنی سیکھے

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے
[۹،ص:۷۰]

موضوع اور ساخت کے اعتبار سے یہ نظم مشہور نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کی یاد دلاتی ہے۔ دونوں کی تخلیق کا خاکہ ایک ہی ہے، گوکہ موخرالذکر میں اظہارِ خیال کی منطق زیادہ معقول ہے اور اس کے مختلف ''اجزا'' اول الذکر کے برعکس مصنوعی طور پر آپس میں جڑے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ ''عوام سے ہمدردی'' کا ولولہ جس کی بدولت دو افراد جو کچھ ہی عرصہ قبل ایک دوسرے کے رقیب تھے اکٹھا ہوگئے اور ایک دوسرے کے دوست بن گئے، وقت کے مزاج سے ہم آہنگ تھا اور فیض کے ہم عصروں نے اس کا نہایت گرمجوشی سے استقبال کیا۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کے بعد ایک باریک شعری فرق کی وجہ سے نظم ''رقیب سے'' ''آموختہ دہرانے'' کے الزام سے بچ گئی۔ ''رقیب'' یعنی'' عاشق کا ازلی دشمن'' روایتی غزل کا ایک اہم کردار ہے اور ان دونوں کی دوستی نے لازمی طور پر شاعری کے بہتیرے شائقین کو حیرت میں ڈالا ہوگا۔ اردو شاعری کے ارتقا کے لیے بھی یہ نظم خاصی اہمیت کی حامل تھی۔ اس میں صنفِ شاعری کے ایک خیالی پیکر کی قلب ماہیت ہوئی اور اس کے مفہوم میں تبدیلی آئی، ''رقیب'' ''دوست'' بن گیا۔ کلاسیکل غزل میں اس اہم کردار کا خیالی پیکر اس صنف شاعری کے اُصولوں کی رو سے متعین کیے ہوئے اس کے رول کے مطابق ہی برقرار رہا تھا۔ ''رقیب'' پہلی بار غالب کی غزل میں ایک جامد کردار کے موقف سے چھٹکارا پاتا ہے:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

باالفاظِ دیگر عاشق کا دوست معشوقہ کے حسن کے بارے میں عاشق کا پرجوش بیان سن سن کر خود اس پری وش پر عاشق ہوگیا اور باالآخر اپنے دوست کا رقیب بن گیا۔ فیض ایک بار پھر غالب کے باندھے ہوئے مضمون کی طرف رجوع کرتے ہیں لیکن فیض کے ہاں غالب کے شعر سے کافی حد تک ملتی جلتی صورتِ حال میں (جب عاشق کو محبوبہ کا حسن یاد آتا ہے) ردِعمل اس کے برعکس ہوتا ہے رقیب دوست بن جاتا ہے۔ محبوبہ کا حسن دونوں کو دوستی کے رشتے میں باندھ دیتا ہے اور دنیا کو دوسرے ہی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ اسے مرورِ زمانہ کے ساتھ مضمون کے ارتقا سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ایک بار پھر کرداروں کے رول بدلتے ہیں (اس بار خود فیض کی شاعری

کے سیاق و سباق میں) جب اسٹیج کے پیچھے سے جانی بوجھی آواز سنائی دیتی ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

لیکن زیرِ تجزیہ نظم میں منطق کے مطابق عاشق اور رقیب دونوں کو مخاطب کرنے والی ''پسِ پردہ'' یہ آواز خود محبوبہ کی ہے۔ یہ ہمارے سامنے اس امر کی ایک اور مثال ہے کہ فیض کیسے روایتی مضامین کو نیا مفہوم دیتے ہیں اور پرانے استعاروں کی قلب ماہیت کرتے ہیں۔

''نقشِ فریادی'' کے حصۂ دوم کی نظموں میں اچھی خاصی تعداد ایسی غنائی نظموں کی ہے جن میں شخصی جذبہ یا کیفیتِ مزاج ایک ایسی قدرِ مشترک ہے جو اجتماعی جذبات کی گہرائی اور معنی خیزی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اور اس لیے ہر قاری اسے انفرادی طور پر اپنے ہی ڈھنگ سے سمجھتا ہے۔ مجموعے کی بہتیری نظموں کا مستند اردو شاعری کے شاہکاروں میں شمار ہونے لگا ہے۔ ان میں سے ایک ''تنہائی'' ہے۔ یہ نظم فیض کی ان تخلیقات میں سے ہے جن کی ہر طرح کے ذوق اور مختلف رجحانات کے حامل قارئین اور نقادوں نے فوری، بلاشرط اور پُر جوش پذیرائی کی۔ راشد تک نے جنھوں نے فیض کے اشعار کو مبہم طور پر کانوں کو بھلی لگنے والی پُر اسرار سرگوشی قرار دیا تھا، ''تنہائی'' کی حیرت انگیز اور موہ لینے والی دلکشی کا اقرار کیا۔

اردو شاعری کے اس مختصر سے شاہکار میں شاعر کا تخلیقی عمل اور جوش و خروش کا کوئی سرچشمہ مجتمع ہو گئے ہیں، جن کے حلقۂ اثر میں وہ سبھی افراد آجاتے ہیں جنھیں ان اشعار کو پڑھنے یا سننے کا اتفاق ہوتا ہے۔ وزیر آغا، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے ان نو مصرعوں کی اثر انگیزی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے دورِ طالبِ علمی کو یاد کرتے ہیں جب اتفاقاً کسی اخبار کا ایک پرزہ ان کے ہاتھ لگا جس میں ایک نظم تو صحیح سلامت موجود تھی لیکن اس کا عنوان اور شاعر کا نام محفوظ نہ رہا تھا:

میں نے نظم کا مطالعہ شروع کیا تو پہلی ہی لائن نے مجھے جیسے پکڑ لیا۔ پھر جیسے جیسے میں آگے بڑھا، ایک عجیب پُر اسراری کیفیت نظم سے برآمد ہو کر مجھے اپنے طلسمی ہالے میں جکڑتی چلی گئی۔ نظم ختم ہوئی تو میں بالکل تبدیل ہو گیا تھا۔ مجھے یوں لگا جیسے میں وہ نہیں ہوں جو اس نظم کے مطالعے سے پہلے تھا۔ میرے اندر، کہیں بہت اندر کوئی شے جیسے ٹوٹ گئی تھی اور اسی کی جگہ ایک بالکل نئی چیز اُگ آئی تھی۔ اس سے پہلے کسی نظم نے مجھ پر اتنا گہرا اثر نہیں کیا تھا۔ ان دنوں اُٹھتے بیٹھتے ہر وقت یہ نظم مجھ پر چھائی رہتی۔ ہفتوں بلکہ مہینوں میں اس کے سحر میں مبتلا رہا۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ میں خود ان دنوں سخت نامساعد حالات سے گزر رہا تھا اور تنہائی کے ان کہے کرب کو پہچانتا تھا۔ بہرحال اس واقعے کے کئی ماہ بعد مجھے کسی رسالے میں دوبارہ یہی نظم نظر آئی۔

اس بار اس پر عنوان بھی درج تھا اور شاعر کا نام بھی۔ نظم تھی ''تنہائی'' اور شاعر کا نام تھا فیض احمد فیض۔
[۵۱، ص:۵۰، ۵۱]

نظم کا موضوع عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ موضوع اور عنوان دونوں ہی عالمی شاعری میں خاصے عام ہیں۔ لیکن ''تنہائی'' کا مفہوم مختلف شعرا کے ہاں جداگانہ ہے۔ یہ جذبہ ایک ایسے فرد کی نفسیاتی کیفیت سے جڑے ہوئے رومانی مزاج جیسا ہوسکتا ہے جو خامیوں سے بھری اس ادھوری دنیا سے کنارہ کش ہوجانا چاہتا ہے کیونکہ بقول بلمونت:

غیر آباد ریگستانوں کی کھلی فضا میں سب کچھ صحیح سلامت ہے
ایک آرزو بلا روک ٹوک دوسری آرزو تک پہنچ جاتی ہے

ایک رومانی شخصیت کے لیے تنہائی ایک نعمت ہے اور اکثر فرد کی آزادی کی ہم معنی ہے۔ تنہائی وجود کے پُراسرار حقائق کے ادراک، خود آگاہی اور اصلاحِ نفس وغیرہ میں مددگار ثابت ہوتی ہے اور شاعری میں اس کی مثالیں بہ افراط ملتی ہیں۔ اردو شاعری میں رومانی انداز میں تنہائی کے موضوع پر گفتگو اقبال کے ہاں اکثر ملتی ہے:

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا؟
[۷۲، ص:۱۳۷]

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یا رب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
[۷۲، ص:۳۵]

فیض کی نظم میں تنہائی نوعیت کے اعتبار سے ایک دوسری ہی کیفیت مزاج کی آئینہ دار ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا
[۹،ص:۱۷]

''تنہائی'' ۱۹۳۶ء کے بعد تخلیق کی ہوئی فیض کی بیشتر نظموں سے رجائیت کے فقدان کی وجہ سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ نظم کے نو مصرعے مایوسی کی حد تک پہنچے ہوئے دل گیری اور بے چینی کے جذبے، دنیا سے مکمل بے تعلقی اور پست ہمتی کے احساس کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس محدود شعری فضا میں ٹوٹتی ہوئی اُمید اور تنہائی کے المیے کی پوری ایک کہانی سما گئی ہے۔

محبوب کا منتظر نظم کا غنائی ہیرو ہر آہٹ کو غور سے سنتا ہے کہ شاید وہ آ ہی جائے اور زندگی کے اس اندوہناک لمحے کو برداشت کرنے میں اس کی مدد کرے۔ اس کے گھر کے دروازے کھلے ہوئے ہیں (انتظار میں کھلی آنکھوں کی طرح وہ بھی ''بے خواب'' ہیں۔ ایک ضمنی مماثلت بھی ممکن ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے کواڑ کھلتے اور بند ہوتے ہیں اور یہ آنکھ جھپکنے کے عمل سے متلازم ہے)، گھر میں شمعیں روشن ہیں (رات میں چراغ، قندیل وغیرہ مسافر کو راستہ دکھانے کے کام آتے ہیں)۔ پاس ہی مہمان کی خاطر داری کے لیے مے و مینا و ایاغ کا انتظام ہے۔ تنہائی کی دل گیری میں غنائی ہیرو اپنے دل سے مخاطب ہوتا ہے لیکن وہ جواب دینے سے قاصر ہے۔

خطیبانہ سوال کلاسیکی شعریات کی ایک صنعت ہے جسے ''سوال و جواب'' کا نام دیا گیا ہے۔ دل سے تخاطب کی شکل میں اس صنعت کا استعمال اردو شاعری میں اکثر ہوتا ہے۔ دلِ عاشق، غزل کے ایک باضابطہ کردار کے رُتبے کا دعویدار ہوسکتا ہے۔ وہ اپنی زندگی جیتا ہے، وہ خود رائے اور من موجی محبوبہ کا طرفدار بھی ہوسکتا ہے۔ عاشق کے مفاد کو نظر انداز کرتے ہوئے اور اس کے نقطۂ نگاہ سے روگردانی کرتے ہوئے اس سے دشمنی کا برتاؤ کرسکتا ہے اور اس کے موضوع پرستش سے رشک کرسکتا ہے۔ لیکن زیادہ تر دل عاشق کے ہمزاد یا مثنیٰ کے کردار میں سامنے آتا ہے، وہ ہمدردی کا مستحق ہوتا ہے کیوں کہ آخر کار محبت کی آگ تو اسی میں بھڑکتی رہتی ہے۔ غمِ عشق تو اسی میں نہاں ہوتا ہے، آتشِ فراق اسی کو تو جلاتی ہے، خون اسی کے زخموں سے تو رستا ہے اور محبت کے لاعلاج روگ میں مبتلا وہی تو ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے

فیض کا دل سے خطیبانہ سوال ان رشتوں میں سے ایک ہے جو عہدِ حاضر کی نظم کو کلاسیکی روایت سے جوڑتے ہیں۔ فیض کی استعمال کی ہوئی ترکیب الفاظ ''دلِ زار'' غالب کی مشہور غزل کے

محولۂ بالا شعر سے صریح تلازم رکھتی ہے جس میں اسی صنعت (دل سے سوال) کو کام میں لایا گیا ہے اور ''دلِ ناداں'' سے ملتی جلتی ترکیبِ الفاظ استعمال کی گئی ہے۔ مزید برآں دونوں شاعروں کے ہاں لفظ ''دل'' کو پہلے مصرعے میں جگہ دی گئی ہے جو، جیسا کہ سبھی کو معلوم ہے، غزل میں خصوصی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

اگر فیض کی نظم ''تنہائی'' کے پہلے شعر میں غنائی ہیرو کے پاس خیالی ہی سہی مگر بہر حال ایک مخاطب ہے تو نظم کے اختتام پر یہ وہم بھی دور ہوجاتا ہے۔ لے دے کر دل غنائی ہیرو کا بدل ثابت ہوتا ہے۔ بعض جسمانی کارروائیوں (مے و مینا و ایاغ کو بڑھا دینے اور اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لینے) کی تجویز دراصل خود اپنے سامنے رکھی جارہی ہے، ظاہر ہے کہ یہ کام دل سے تو لیا نہیں جاسکتا۔ موقلم کی جنبش سے کھینچا گیا یہ خط ادا سی سے عبارت اس نظم کے رنگ کو اور گہرا کر دیتا ہے۔

اس غنائی تصویر چے کا سارا مضمون اُمید سے مایوسی کی طرف حرکت، درحقیقت پہلے ہی شعر میں سمایا ہوا ہے، بعد کے اشعار میں اسے صراحت سے بیان کیا گیا ہے۔

نظم رومانی رنگ سے عاری نہیں ہے، اس کی فضا پُر اسرار ہے، رمز و کنایہ سے کام لیا گیا ہے اور اس چیستان کا آغاز خود نظم کے ہیرو سے ہوتا ہے۔ اس کا نام نہیں لیا گیا ہے، یہ بھی نہیں معلوم کہ اسے کس کا انتظار ہے، بس یہ بات صاف ہے کہ وہ محض کسی راہ رو کا منتظر تو نہیں ہے۔ اسے تنہائی کا احساس بڑی شدت سے ہے کیونکہ اس کا باعث انتظار کا اتنا ہی شدید جذبہ ہے۔ انتظار کے اس جذبے نے تاروں سے لے کر زمین تک ساری کائنات کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

اس کائناتِ بے کراں کو شاعر نے اُن تین فضاؤں: آسمان، گلیوں میں واقع گھروں اور زمین میں ''تقسیم'' کر کے چار اشعار میں سمو دیا ہے، جو گویا کہ دردمندی کے ساتھ انسان کا ساتھ دے رہے ہوں۔ انتظار میں شریک ہیں آسمان کے تارے (یہاں ستاروں اور آنکھوں میں شاعرانہ مماثلت قابلِ غور ہے)، گلیاں جن میں واقع دوسروں کے گھروں/ ایوانوں کی کھڑکیاں روشن ہیں اور اپنے گھر کے کھلے ''بے خواب'' کواڑ (تلازمۂ خیال: روشن کھڑکیاں اور گھر کی دیکھنے والی آنکھیں، کھلے دروازے اور منتظر کی بیدار، کھلی آنکھیں) اور رہ گزر جس پر کسی کے نقوشِ پا ثبت ہیں۔ یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اردو کی روایتی شاعری میں ''نقشِ پا'' اپنی بے حرکتی کی بنا پر اور ایک حد تک اپنی شکل کی مناسبت سے حیرت سے کھلی آنکھ کے مماثل سمجھا جاتا ہے۔ اس نظم کا سیاق و سباق روایتی استعارے میں ترمیم کرتا ہے اور حالتِ انتظار سے جڑا ہوا ایک نیا رنگ ''قدموں کے سراغ'' کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ تلازمہ، خیال کی ایک اور کڑی معرضِ وجود میں آتی ہے: نقشِ پا اور بیدار، کھلی ہوئی

منتظر آنکھ۔ اس طرح سے ''نقشِ پا'' کو دہری قوت محرکہ ملتی ہے، حقیقی اور مجازی۔ یہ یادگار نقش بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انتظار کا استعارہ بھی۔ کلاسیکی شعریات میں ''حسنِ تعلیل'' کے نام سے موسوم صنعت کے تعلق سے پانچواں مصرع ''سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار'' اس لائق ہے کہ اس کا الگ سے ذکر کیا جائے۔ یہاں حسنِ تعلیل یہ ہے کہ گلیوں کا مجازی استعارہ اور ''حقیقی منتظر'' یعنی نظم کے غنائی ہیرو ایک دوسرے کی مثل اور نظیر ہیں۔

یہاں ساری نظم کی ساخت کے بنیادی اُصول کی حیثیت سے نفسیاتی مماثلت کے اُصول (انسان اور کائنات کی یکساں حالت) کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے۔

نظم کی سہ سطحی شعری فضا کا تعمیری خاکہ اس لیے بھی امتیازی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کی تینوں سطحیں، آسمان، ''رہائشی زمین'' (مکانات، کھڑکیاں) اور زمین بذاتِ خود (راہ گزر، خاک) لاینفک طور پر ایک دوسرے سے مربوط، تلازمات کے رشتے میں بندھی ہوئی اور ایک واحد قوتِ محرکہ کی تابع ہیں۔ اسے نگاہِ منتظر کی قوتِ محرکہ کہہ سکتے ہیں۔ اس قوتِ محرکہ کے معنویاتی سلسلے کے عناصر شعری فضا کی مذکورۂ بالا ہر سطح پر واقع ہیں: آسمان پر تارے (بدیہی تلازمۂ خیال تارے — ''آنکھیں'') زمین پر روشن کھڑکیاں (''گھر کی دیکھنے والی آنکھیں'') اور دروازوں کے کھلے کواڑ (''منتظر آنکھیں'') اور راہ گزر پر نقشِ پا (''حالت انتظار میں ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی ہوئی آنکھ'')۔ اس کے علاوہ نظم میں ایک اور ان دیکھی ''نگاہ'' بھی موجود ہے۔ یہ نگاہ غنائی ہیرو کی ہے، جو شروع میں آسمان کی طرف اُٹھی ہوئی ہے اور ستاروں کو دیکھ رہی ہے، پھر نیچے ان گھروں کی طرف آتی ہے جن کی کھڑکیوں میں ''خوابیدہ چراغ'' بجھنے لگے ہیں اور اس کے بعد اور نیچے راہ گزر کی طرف آتی ہے جہاں پہنچ کر دھول سے اَٹے ہوئے نقوشِ پا پر ''ٹکتی'' ہے۔ نگاہ اس کے آگے کہیں جا ہی نہیں سکتی۔ اُمید کی علامت آسمان سے شروع ہو کر اور رہائشی فضائے بسیط (مکانات، راہ گزر) سے گزرتا ہوا، خاتمے اور نااُمیدی کی علامت خاک اور دھول تک پہنچنے والا یہ مائل بہ نشیب خطِ حرکت لاچاری کے احساس کو شدید تر بناتا ہے۔

کائنات کی صورتِ حال اُمید کے خاتمے کی (اور ساتھ ہی ساتھ اپنی مکمل تنہائی کے اس ادراک کی جو رفتہ رفتہ انسان کو ہوجاتا ہے) آئینہ داری کرتی ہے۔ اس کا اظہار لفظی و معنویاتی سطح پر ہوتا ہے۔ ستارے ماند پڑ جاتے ہیں (''بکھرنے لگا تاروں کا غبار'')، کھڑکیوں میں چراغ بھڑک کر گل ہوجاتے ہیں (''لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ'') راہ گزر پر پائے جانے والے نقوشِ پا مٹ جاتے ہیں، پاؤں کے یہ نشان نہ معلوم کہاں سے ہوا کے ساتھ اُڑ کر آنے والی ''اجنبی'' خاک

سے اٹ جاتے ہیں (''اجنبی'' سے مراد ہے وہ جو باہر سے آئی اور جسے نظم کے غنائی ہیرو کے الیے کی کوئی پروا نہیں)۔اب کوئی ایسا نشان بھی دیکھنے کو نہ رہا جو اس امر کی یاددہانی کرا سکے کہ ابھی حال میں یہاں سے کوئی دلنواز شخصیت گزری تھی (یعنی گھر کی طرف آئی تھی) اور جس کا اب انتظار ہے۔شخصیت کا دلنواز ہونا کلاسیکی شعریات کی منطق سے مطابقت رکھتا ہے۔ اگر خاک ''اجنبی'' ہے تو اس کے بالواسطہ معنی یہ نکلتے ہیں کہ قدموں کے نشان کسی اپنی پیاری اور دلنواز شخصیت کے رہے ہوں گے۔

بالفاظ دیگر ہر وہ شے جو انتظار کے عمل میں شامل تھی (یعنی ساری کائنات) انسان سے کنارہ کش ہوجاتی ہے اور اسے بالکل تنہا چھوڑ دیتی ہے۔ انتظار کی اذیت برداشت کرنا کسی کے بس میں نہیں، یہ کام صرف انسان کے بس کا ہے۔ جب بات صاف ہوجاتی ہے کہ انتظار فضول ہے تو دوسری اذیت، تنہائی شروع ہوتی ہے۔

نظم کے نو مصرعوں میں شاعر بڑی مہارت سے لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے کام لیتا ہے۔شدید انتظار سے لے کر انتہائی مایوسی تک کیفیتِ مزاج کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ نظم کا آہنگ اور داخلی خودکلامی کا لب ولہجہ بھی بدلتا ہے۔مختلف معانی کا حامل نظم کا پہلا لفظ ''پھر'' صوتی اعتبار سے تعجب اور اضطراب آمیز تناؤ کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر فوراً ہی لے کے ایک وقفے کے بعد شعر کے آہنگ میں تبدیلی آتی ہے، آواز مدھم ہوجاتی ہے، جیسے کراہتے وقت باہر کی چھوڑی ہوئی سانس کے ساتھ تناؤ کم ہوجاتا ہے: ''نہیں، کوئی نہیں!''

پہلے دو مصرعوں کا متحرک لب ولہجہ بعد کے چار مصرعوں میں سریلے لب و لہجے میں تبدیل ہوجاتا ہے جس کی خاصیت'' ساخت کا کم وبیش واضح تشاکل، شعر اور لحنی وفقری ٹکڑوں کی مطابقت، لب و لہجے کے تشاکل و تناسب کو بڑھانے میں ممد و معاون متوازیت، لفظ یا فقرے کی تکرار جیسی صنعتوں کا بار بار استعمال ہے۔'' [۴۰،ص:۱۳۳]

نظم میں بحرِ رمل کی سختی سے پابندی کی گئی ہے، وہی بحر جسے فیض اکثر استعمال کیا کرتے تھے۔

مصرعے :	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
قافیے :	الف	ب	پ	ت	پ	ت	ت	ٹ	ب

یہاں نظم میں ہم آہنگ جوڑا رکھنے والے مجرد مصرعے (۱ اور ۸) بھی ہیں جن کے قافیے ''الف'' اور ''ٹ'' ہیں، متقاطع قافیہ بھی ہے (۳۔۵، پ۔پ) جو اگلے مصرعوں کے یکساں قافیوں (۴۔۶۔۷، ت۔ت۔ت) سے پیچیدہ ہوگیا ہے اور ان سب کو گرفت میں لینے والا قافیہ بھی ہے (۲ اور ۹، ب۔ب) اس لحاظ سے نظم کی ترتیب اس کے نظریاتی و ساختیاتی ڈھانچے اور صوتی نقشے

سے کلیتہً مطابقت رکھتی ہے۔

پہلا اور آٹھواں، دونوں مجرد مصرعے ہم پلہ معنویاتی مشمولے کے حامل ہیں۔ پہلے مصرعے کی معنویت کا ذکر اوپر آ چکا ہے، آٹھواں اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں تنہائی اور لاچاری کی علامت ''مقفل'' کواڑ کا کلیدی لفظ استعمال ہوا ہے۔ نظم کا دوسرا اور نواں یعنی آخری مصرعہ ایک دوسرے کے ہم قافیہ ہیں اور یہ قافیہ ایک طرح سے نظم کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ اس طرح سے شاعر پہلے مصرعے کو جو نظم کا معنوی لبِ لباب بھی ہے امتیازی حیثیت دیتا ہے۔ دوسرا مصرع (''راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا'') جسے اس سے قبل کی جذباتی ہلچل کی تاویل کہہ سکتے ہیں متقاطع قوافی رکھنے والے اگلے چار (۳، ۴، ۵، ۶) مصرعوں کے ساتھ ترکیبی رابطے کا کام بھی دیتا ہے۔ ان چار مصرعوں کی نحوی متوازیت واضح ہے جس کا استحکام یکساں آہنگ سے ملتا ہے اور جو آواز کے اُتار چڑھاؤ کے بغیر گفتگو کی یکساں روانی کا ضامن ہے۔ ساتویں مصرعے میں جس میں صیغۂ امر (''گل کرو''، ''بڑھا دو'') استعمال ہوا ہے، لب و لہجے کا پہلے والا نقشہ برقرار رہتا ہے جو ایک بار پھر تیسرے اور ساتویں مصرعوں کی نحوی متوازیت کی وجہ سے ممکن ہو پایا ہے۔ آٹھویں مصرعے میں لب و لہجہ آہنگ کی بدولت برقرار رہتا ہے جب کہ آخری نویں مصرعے میں لب و لہجہ دھیما ہو جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے مصرعے کے اندر دہرائے جانے والے اداسی سے بھرے طویل حروف علت (و، ی) پر جنہیں اگلے لفظ کا مد والا الف اور آگے بڑھاتا ہے، آواز سو گئی ہو (''اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا'')۔ ضمیر نفی ''کوئی نہیں'' قاری کے دھیمے لب و لہجے والے نظم کے پہلے مصرعے کی طرف واپس لے جاتی ہے۔

قاری کو ''تنہائی'' میں غالب کی غنائی شاعری سے ہم نوائی کا پھر ایک بار احساس ہوتا ہے۔ غالب کی غزلیات میں بھی اس مضمون و مفہوم کے اشعار ملتے ہیں۔ جذبے کی کیفیت کے اعتبار سے فیض کی یہ نظم غالب کے اس شعر کی بھی یاد دلاتی ہے:

ظلمت کدے میں میرے، شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

شاید ایسی کیفیت مزاج سے شاعر کو سابقہ اس وقت پڑتا ہے جب نئے زمانے کی آمد آمد ہوتی ہے۔ اس نئے زمانے کی جس میں پچھلی روحانی اقدار کے لیے جگہ ہی نہیں ہوتی، نہ ہی شمع کے لیے اور نہ ہی ہیجان میں ڈال دینے والی ملاقات کی توقع کے لیے۔ غالب گزشتہ کو یاد کر کے افسردہ ہوتے تھے جب کہ فیض کو آئندہ کی فکر بے چین رکھتی تھی۔ اس مفہوم میں کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی نظم اس

رجحان کے لیے مخصوص تنہائی کے مضمون کو آگے بڑھاتی ہے جو غالب کے ہاں پایا جاتا ہے۔ فیض کلاسیکی غزل کے لوازمات دلِ زار، تاروں، شمع، نقشِ پا، مے و مینا و ایاغ سے کام لیتے ہیں لیکن انہیں عہدِ حاضر کے منظرنامے میں اس نفاست کے ساتھ شامل کر دیتے ہیں کہ اپنے پچھلے مجازی مفہوم کو برقرار رکھتے ہوئے یہ شعری اصطلاحات نئی زمانۂ حال کی اور کہیں زیادہ گہرے مفہومِ زیریں کی حامل بن جاتی ہیں۔

تو اس طرح خیال شاعرانہ کی تشکیل نظم گوئی کی ہر سطح پر ہوتی ہے: ساخت کی سطح پر، لفظی ونحوی سطح پر، تلازمہ خیال کی سطح پر، صوتی سطح پر اور آہنگ اور لب ولہجہ کی سطح پر۔ شاعر کی فنکاری قاری کو غنائی ہیرو کی نااُمید کر دینے والی تنہائی کو پوری طرح سے محسوس کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

اس کیفیتِ مزاج کے کائناتی ابعاد کسی ایک شخص تک محدود نہیں ہیں۔ یہی اس مشترک جذباتی کیفیت کی شدت کی وجہ بھی ہے جس کا وزیر آغا نے ذکر کیا ہے۔ بائیں بازو کے نقادوں نے اس نظم کو ترقی پسند غنائی شاعری کی فہرست میں شامل کیا۔ ان کا دعویٰ یہ تھا کہ اس نظم میں گفتگو انقلابی تبدیلیوں کے انتظار اور جدوجہد کے ایک خاص مرحلے پر وطن دوست طاقتوں کی عارضی ناکامی کے بارے میں ہے۔ راشد، فیض کے اشعار کی اس طرح کی تشریح کے جواب میں لکھتے ہیں:

> مجھے بار بار خیال آیا ہے کہ شاید یہ نظم بھی کسی سیاسیات میں اُلجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہو۔ کیا راہ رو سے مراد کوئی نیا حملہ آور ہے؟ کیا تاروں کا ڈھلتا ہوا غبار اور ایوانوں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ ہماری تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے شیرازے کی طرف اشارہ کرتے ہیں؟ اور کیا اجنبی خاک میں قدموں کے سراغوں کے دھندلا جانے سے شاعر کا یہ مطلب ہے کہ اس سرزمین نے جہاں ہم صدیوں پہلے ایک ہنگامہ، ایک ہاؤ ہو لے کر آئے تھے، آج اپنی ناگوار آب و ہوا اور اپنے ناپسندیدہ ماحول سے ہمیں زوال آمادہ قوم بنا دیا ہے؟ لیکن شاید اس حسین اور انتہائی درجے کی اثر آفریں نظم پر یہ الزام لگانا اسے مجروح کرنا ہوگا۔ [۱، ص: ۱۴، ۱۵]۔

لیکن اس کے باوجود غنائی تخلیق کی خوبیوں میں سے ایک اس کی کثیر معنویاتی تشریح کا ممکن اور جائز ہونا بھی تو ہے۔ فیض کے غنائی میرِ افسانہ کی تنہائی نہ صرف اس شخص کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے جس کا انتظار ہے اور جو کسی وجہ سے نہیں آتا، مجازی انتظار کا اطلاق کسی واقعے پر بھی ہو سکتا ہے جو پیش نہیں آتا، وقت پر بھی ہو سکتا ہے جو کسی طرح آتا ہی نہیں اور شاید پورے ایک دور پر بھی ہو سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قاری کے ذہن میں اس شاہکار نظم کی تعبیر ناقدین کی رائے کی پابند نہیں رہ سکتی۔

اور آخر میں ''تنہائی'' کے سلسلے میں ایک اور بات کہنی ہے۔ اس نظم میں بظاہر تو ایک انسان کی مایوسی کے عروج کا بیان کیا گیا ہے جسے انتظار کا کوئی ثمرہ نہ ملا۔ لیکن اس کے باوجود اگر غور سے

دیکھا جائے تو نظم کا سارا ماحول زندگی سے بھرا ہوا ہے۔ لفظیات کو ہی لیں۔ مصرعوں میں کتنے فعل ہیں جو بذاتِ خود حرکت کی، عمل کی اور زندگی کی علامت ہیں: کسی کا آنا، نا آنا، راہرو کا چلا جانا، رات کا ڈھلنا، تاروں کے غبار کا بکھرنا، چراغوں کا لڑکھڑانا، راہگزار کا سوجانا وغیرہ۔ بند دروازوں کے باہر تو پوری کائنات ہے جو جیسے کہ ہم نے پہلے دیکھا انسان کے غم کی شریک بھی معلوم ہوتی ہے۔ پھر، اس تنہائی کے ماحول میں بے جان چیزیں بھی جاندار ہوگئی ہیں: راہگزار کو تکنے کی اور سوجانے کی، چراغوں کو خوابیدہ ہونے کی، حتیٰ کہ لکڑی کے کواڑ کو بے خواب ہونے کی یعنی ان سب کو جاندار شے کی صفات حاصل ہیں۔ ایک اور اہم بات قابلِ غور ہے: جب رات ڈھل جاتی ہے تو واضح ہے کہ دیر یا سویر صبح ضرور آئے گی، اور اس کے ساتھ نئی اُمید، نیا انتظار بھی شروع ہوگا۔ (اس طرح کا زاویۂ نظر بے شک نظم کی ترقی پسندانہ نوعیت ہونے کے حق میں ہے!)

نظموں کے برخلاف نقشِ فریادی کی غزلیں عام طور سے اپنے تخلیق کار کے ''نشانِ شناخت'' کی حامل نہیں ہیں۔ اس کی دنیائے شاعری کی مخصوص فضا ابھی ان میں سرایت نہیں کر پاتی ہے۔ غزلیہ شاعری کے میدان میں اپنا الگ مقام بنانا شاعر کے لیے ہمیشہ ایک مشکل کام رہا ہے۔ ایک طرف تو شاعر کے لیے اپنا انفرادی اسلوب بہم پہنچانا وقت طلب امر ہوتا تھا کیوں کہ ادبی نمونوں کی تقلید کو آزادانہ تخلیق کی سطح تک پہنچنے کے لیے ایک لازمی زینے کی حیثیت حاصل تھی۔ نومشق شاعر پر پسندیدہ تخلیق کاروں کے کلام کا چاہے وہ کسی کلاسیکی شاعر کا کلام ہو یا کسی ہم عصر کا، اثر انداز ہونا ناگزیر ہوتا تھا۔ دوسری طرف اس وقت کے مشہور شاعروں کے درمیان ناموری کے درجے پر پہنچنا تقریباً ناممکن دکھائی دیتا تھا۔ ان میں فیض کے عہدِ نوجوانی کے محمد اقبال تھے، جن کا رتبہ ظاہر ہے کہ ہم عصروں کی پہنچ کے باہر تھا۔ ان کے علاوہ حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی جیسے نہایت مقبول شعرا تھے اور نوجوان جذبی اور مجاز جیسے فیض کے ہم عمر بھی تھے۔ نقشِ فریادی میں شامل ابتدائی غزلیات میں ان شاعروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں جن کا اندازِ فکر اور نظریۂ حیات وہی تھا جو فیض کا بھی تھا اور جس کی وجہ سے فیض ان میں اپنائیت محسوس کرتے تھے۔ ان شعرا کے کلام میں ''غمِ دل'' اور ''غمِ جہاں'' کے درمیان آویزش شروع ہوچکی تھی اور فتح کے پلڑے کا جھکاؤ غمِ جہاں کی طرف تھا۔

فیض کی ابتدائی غزلیات میں جذبۂ عشق کم ہی ہے، نفس پرستی زیادہ ہے۔ اگر نظموں میں پائے جانے والے فیض کے لیے مخصوص اسلوب کو ملحوظ خاطر رکھیں تو کہا جاسکتا ہے کہ ابتدائی غزلوں میں وہ خود اپنے سے زیادہ دوسرے شعراء سے قریب ہیں۔ لیکن غزل کی تخلیق میں بھی با آسانی اندازہ

لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر کو صحیح راستے کی تلاش ہے جہاں پہنچ کر جلد ہی اسے غزل کے لیے مخصوص اپنی ایسی منفرد آواز مل جائے گی جسے غلط فہمی سے اردو غزل گو شعراء کی کثیر الاصوات سنگیت منڈلی میں کسی اور کی آواز قرار دینا ممکن ہی نہ ہوگا۔

اپنے پہلے مجموعۂ کلام کے منظرِ عام پر آنے کے بعد دس سال سے زیادہ عرصے تک فیض خاموش ہی رہے۔ ان برسوں میں ان کی زندگی کے بہت سارے اہم واقعات رونما ہوئے۔

باب آٹھ

فوج

چلو فیضؔ پھر سے کہیں دل لگائیں
سنا ہے ٹھکانے کے دن آ رہے ہیں
[فیضؔ]

۱۹۴۰ء کی دہائی کا آغاز تھا۔ نجی زندگی کی خوشیوں اور پہلے مجموعۂ کلام کی کامیابی کے باوجود گھر کی چار دیواری کے باہر پیش آنے والے تشویشناک واقعات کو نظرانداز کرنا ممکن نہ تھا۔ ہر وسیع النظر ہندوستانی کسی نہ کسی طرح عالمی مسائل سے بھی سروکار رکھتا تھا۔ یورپ میں دوسری جنگِ عظیم کی شدت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ہٹلر کی قیادت میں نازی جرمنی نے سوویت یونین پر حملہ کر دیا تھا۔

جنگ کے ابتدائی دنوں ہی میں ہندوستان کے سارے قومی محاذ کی طرح فیض اور ان کے ساتھی بڑی مشکل صورتِ حال سے دوچار ہوئے۔ فسطائیت کے تعلق سے دو رائے تو ہو ہی نہیں سکتی تھیں لیکن سوال یہ تھا کہ اب ہمیں کیا کرنا چاہیے جب کہ جرمنی سے برطانیہ کی (جسے پہلے ہی سے محبِ وطن ہندوستانی اپنا دشمن نمبر ایک قرار دے چکے ہیں) جنگ چھڑ گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اتفاق ایسا کہ یہ دشمن اس وقت دنیا کی واحد سوشلسٹ ریاست کا جس سے بائیں بازو کی طاقتوں کی بڑی اُمیدیں وابستہ تھیں، حلیف بھی تھا۔ تو پھر ایک ہندوستانی محبِ وطن کو کون سا موقف اختیار کرنا چاہیے؟

فیض اپنی یادوں کے مجموعے میں لکھتے ہیں:

ان دنوں ہم جیسے لوگوں کو جو گزشتہ کئی برس سے ہٹلرازم اور فاشزم کے خلاف لکھنے لکھانے میں بھی مصروف تھے اور انگریزی سامراج کے خلاف عملی طور سے مصروف کار بھی ایک عجب ذہنی خلجان کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن جاپانی جنگ بازوں اور نازی ستم رانوں نے ہماری یہ مشکل جلد ہی حل کر دی۔ ادھر جاپانیوں کے فوجی دل

سارے مشرقی اور جنوبی ایشیا کو تاخت و تاراج کر کے برصغیر کا دروازہ کھٹکھٹانے لگے اور ادھر فاشسٹ حملہ آوروں کے سیاہ بادل سارے یورپ کو پامال کر کے سوویت سرزمین پر منڈلانے لگے۔

اور اب یہ تیسری تصویر نظر میں اترنے لگی، سوویت یونین کے میدان کارزار کی تصویر۔

اس تصویر کو میں نے ذرا قریب سے دیکھا ہے جب تین طرف سے فاشسٹوں کا ریلا یعنی مشرق سے برما، مغرب سے شمالی افریقہ اور شمال سے جنوبی روس کی طرف بڑھنے لگا اور اپنا دیس بھی اس سہ شاخہ یورش کی زد میں نظر آنے لگا اور میں نے ہندوستانی فوج میں ملازمت کر لی۔ [۱۶،ص:۱۷]

۱۹۴۲ء میں برطانوی ہند کی فوج میں میجر کے عہدے پر فائز اپنے لڑکپن کے دوست مجید ملک کے مشورے کے مطابق فیض احمد فیض نے فوج میں ملازمت کی درخواست دی اور درس و تدریس کی نسبتاً پُرسکون زندگی کو خیر باد کہہ کر لاہور سے دہلی آ کر فوج کی ہائی کمان میں اپنے عہدے کا جائزہ لیا۔ میجر مجید ملک اور ان کی اہلیہ امینہ کا اصرار تھا کہ فیض ان کے ہاں ٹھہریں۔ تقریباً دو مہینے بعد فیض کو ایک چھوٹا سا مکان رہائش کے لیے مل گیا اور پھر ایلس بھی آ کر ساتھ رہنے لگیں۔ پاس ہی پروفیسر پطرس بخاری معہ اپنے خاندان کے رہتے تھے۔ وہ اب آل انڈیا ریڈیو میں برسرِ کار تھے۔ ''آہستہ آہستہ بیشتر ترقی پسند مصنفین دلی میں جمع ہو گئے اور ہماری محفلیں یہاں گرم ہونا شروع ہو گئیں۔'' [۵۰،ص:۱۲۹]

باالفاظِ دیگر جنگ کے دنوں میں بھی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔

فیض کو کپتان کا عہدہ دیا گیا اور ان کی خدمات نشر و اشاعت اور باشندگانِ ملک سے رابطے کے شعبے کو تفویض کی گئیں۔ ان کے ہمہ گیر فرائضِ منصبی میں مختلف محاذوں سے روزانہ وائرلیس پر موصول ہونے والی خبروں کو یکجا کر کے جنگی خبرنامے تیار کرنا اور ان پر تبصرے لکھنا اور رائے عامہ کو ہموار کرنے کی غرض سے برقیوں سے لے کر اخبار و رسائل کی اشاعت تک کا کام شامل تھا۔ فیض مختلف محاذوں پر سوویت فوج کی کارروائیوں کے بارے میں اطلاع ناموں کے بشمول انگریز فوجی کمان کے لیے طرح طرح کا اطلاعاتی مواد اور خبرنامے بھی فراہم کرتے تھے۔ (بقول مریم ساگانیک ''جنگ کے خاتمے کے تقریباً بیس سال بعد سوویت یونین میں پہلی بار اپنی آمد کے موقع پر فیض کو ہمارے ملک کے جغرافیے اور فوجی تاریخ سے اپنی گہری واقفیت سے اپنے ہم نشینوں کو حیرت میں ڈالنے میں بڑا مزہ آتا تھا۔'' [۱۱،ص:۲۸۴])

باشندگانِ ملک سے رابطے کے لیے ذمے دار فوجی افسر کی حیثیت سے اپنے فرائض منصبی فیض اتنی ہی قابلیت اور کامیابی سے ادا کرتے تھے جیسا کہ ہر وہ کام جس کو انہوں نے کبھی اپنے

ذمے لیا ہو۔ اس ہندوستانی فوجی افسر کی کارگزاری اور فہم و فراست توجہ سے محروم نہ رہی۔ ۱۹۴۳ء میں فیض کو میجر اور پھر ۱۹۴۴ء میں لیفٹننٹ کرنل کے عہدے پر ترقی دی گئی۔

شاید شعبۂ اطلاعات بشمول سیاسی اطلاعات میں فیض کے کام کے پیشِ نظر ان کے بعض تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ منجملہ دوسرے کاموں کے فیض احمد فیضؔ کے ذمے ''کچھ برٹش انڈین آرمی کی ہائی کمان کو سیاسی مشورے دینے کا کام'' بھی تھا [۶۶، ص: ۲۳]۔ ایسا سوچنا تو کچھ مشکل ہے کہ انگریز اس طرح کا کام ایسے ''مشکوک'' سیاسی خیالات کے حامل کسی شخص کے سپرد کر سکتے تھے، جس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ مزید برآں اپنے نظریاتی عقائد کی وجہ سے فوجی ملازمت میں داخلے کے وقت بھی فیض کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تھا، بعض ایسے اعلیٰ عہدے داروں کی پُر زور سفارش کی ضرورت پڑی تھی جن سے فیض کے دوستانہ مراسم تھے۔ تاہم جیسا کہ فیض خود کہتے ہیں، انہیں واقعی بارہا برطانوی ہائی کمان کے نمائندوں کو بھی مشورے دینے پڑتے تھے۔ ایوب مرزا کی دی ہوئی مثالوں میں سے ایک درج ذیل ہے:

> قصہ یہ ہے کہ anti-Japanese propaganda کے لیے انگریز اوٹ پٹانگ قسم کی باتیں ہندوستانی فوج سے کرتے تھے۔ جنگ کے جذبے کو اُٹھانے کے لیے یہ ایسی ایسی بیہودہ باتیں کہتے تھے جن کا نہ سر ہوتا تھا نہ پاؤں۔ مثلاً انگریز کی پروپیگنڈا لائن یوں تھی۔'' نمبر ایک: نمک حلال ہونا عین مذہب کے مطابق ہے۔ آپ لوگ ہمارا نمک کھاتا ہے لہٰذا نمک حلال بن جاؤ۔ نمبر دو: تم اپنی رجمنٹ کا جھنڈا اونچا رکھو اور اس کی بہادری قائم رکھو۔'' ہم نے یہ سنا تو حیران ہو گئے کہ جس انگریز کو ہم شاطر اور قابل تصور کرتے تھے وہ تو خاصا جاہل ہے۔ ایک دن ہم سے اس معاملے میں رائے پوچھی گئی۔ ہم نے اپنی رائے لکھ کر بھجوائی کہ آپ کی دونوں باتیں غلط ہیں۔ افسرانِ بالا چیں بہ جبیں ہوئے۔ بھائی ہم نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ ہمارے فوجی نمک اپنے ملک کا کھاتے ہیں۔ یہ ان کا اپنا نمک ہے۔ دوسری رجمنٹ کا جھنڈا کوئی وطن کی آزادی کا جھنڈا تو نہیں ہے۔ یہ بات ہمارے فوج کے نوجوانوں کو متاثر نہیں کر سکتی۔ رجمنٹوں کی بہادری ان کے لیے کوئی خاص اہم بات نہیں ہے کیوں کہ رجمنٹس کسی قومی فریضے میں شریک نہ تھیں، لہٰذا ہم نے رائے دی۔ نمبر ایک: تمام فوجیوں کو یہ بتایا جائے کہ فاشزم درحقیقت کیا ہے اور اگر جاپان کے فاشسٹوں نے ہندوستان پر قبضہ کر لیا تو پھر اس ملک کی ایسی تباہی ہوگی جو نہ کبھی دیکھی نہ سنی۔ دوسرے یہ کہ اپنے وطن کو اس تباہی سے بچانا ہند کے ہر سپوت کا فرض ہے۔ جذبۂ حب الوطنی کی اساس پر بات ہو سکتی ہے ... ہم نے مشورہ دیا کہ ہر یونٹ میں ایک اسٹڈی سرکل قسم کی چیز قائم کی جائے اور سرکل کے لیڈروں کو سیاسی حقائق سے پوری طرح آگاہ کیا جائے۔ اس پر بہت لمبی چوڑی بحث چلی ... بالآخر ہماری بات مان لی گئی۔ [۵۰، ص: ۶۳، ۶۴]

اس گفت و شنید کا سلسلہ اس کمرے کی چار دیواری کے باہر بھی جاری رہا جہاں فیض نے ہائی

کمان کے اربابِ مجاز کے سامنے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی اور طویل بحث مباحثوں کے بعد جن کا سلسلہ برطانیہ عظمیٰ کی حکومت تک پہنچا۔ فیض کی تجاویز بنیادی طور پر قبول کر لی گئیں۔ فیض کے الفاظ میں ''یہ تجربہ کافی کامیاب رہا اور اسی کارگزاری کے صلے میں ہم خطاب یافتہ ہوئے۔'' [۵۰،ص:۶۴] چنانچہ جنگ کے اختتام کے بعد ۱۹۴۶ء میں انہیں ایم بی ای (Member of the British Empire) رُکن مملکت برطانیہ کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

فیض کو خطاب ملنے پر ان کے بہتیرے قریبی شناساؤں کا ردِعمل یکساں نہیں تھا۔ ان کے کمیونسٹ دوستوں کو خاص طور پر یہ شکایت تھی کہ فیض نے اس ''سامراجی تمغے'' کو قبول کرنے سے انکار کیوں نہیں کیا۔ فیض نے اعزاز کے بارے میں تبصروں کو نظرانداز کیا لیکن کئی سال بعد مرزا ایوب سے گفتگو کے دوران برطانوی خطاب کے بارے میں سوال کا دل جمعی کے ساتھ ان الفاظ میں جواب دیا ''ہم نے فوج اس لیے جوائن کی تھی کہ فاشزم کے خلاف سرگرم عمل ہوں۔ لہٰذا ہم وہاں جو مشورے دیتے تھے وہ انگریز سرکار کو پسند آتے تھے اور وہ ان پر عمل کرتے تھے۔ اس کے صلے میں انہوں نے کہا بھائی ہم تمہیں .M.B.E دیتے ہیں۔ ہم نے کہا دے دو۔ ہم بہت خوش ہوئے۔ ہم نے تو اسے فاشزم کے خلاف اپنی جدوجہد کی کامیابی تصور کیا... یہ خطاب بعد میں واپس کیوں نہیں کیا؟ ... ان اعزازات کو واپس کرنے کا رواج نہیں ہے۔ فوجی اعزازات واپس نہیں کیے جاتے۔'' [۵۰،ص:۶۲، ۶۳]

جنگ کے دوران شاعری کے لیے فیض کی طبیعت کم ہی موزوں ہوئی۔ کام کا بے انتہا بوجھ، محاذِ جنگ سے آنے والی اطلاعات کے پریشان کن خبرنامے اور ہر دم بے چین رکھنے والا یہ خیال کہ حکام مسلسل ان کے ہم خیالوں کے پیچھے پڑے ہیں شاعرانہ وجدان کو بڑھاوا دینے والی باتیں تو تھیں نہیں۔ نہ وقت ملتا تھا نہ ہی فرائض منصبی کی ادائیگی کے بعد بدن میں دم خم رہ جاتا تھا اور ایسا لگتا تھا کہ شعر لکھنا وہ شاید بھول ہی گئے ہوں۔

گھر واپس آ کر وہ گھریلو ماحول میں پوری طرح ڈوب جاتے۔ یہاں اب دو افراد ان کے منتظر رہتے: بیوی اور منی سی بٹیا سلیمہ جس کی پیدائش ۱۹۴۲ء کی تھی اور جسے گھر میں پیار سے چھیمی پکارتے تھے۔ ایلس پھر اُمید سے تھیں اور ۱۹۴۵ء کے موسم بہار میں بچے کی ولادت متوقع تھی۔ فیض دن رات کام کے سلسلے میں غائب رہتے جب کہ ایلس کو مدد اور سہارے کی ضرورت تھی۔ تب یہ طے ہوا کہ بہتر یہ ہے کہ کچھ دنوں کے لیے ایلس اپنی بہن کے ہاں چلی جائیں جو اس وقت اپنے بچوں کے ساتھ شملہ میں تھیں۔ وہیں فیض کی چھوٹی بیٹی منیزہ پیدا ہوئی جس کی عرفیت میزو یا میزی ہے۔

ان شاذ و نادر لمحات میں جب فیض کو تنہائی میسر ہوتی اور اپنے خیالات پر توجہ مرکوز کرنے کا موقع ملتا تو اس وقت کے اہم سوال فسطائیت کے خلاف جنگ کو کچھ دیر کے لیے پس پشت ڈال کر وہ خود کو ہمیشہ مضطرب رکھنے والے مسائل ہندوستان کی تقدیر، آزادیِ وطن اور اپنے ساتھیوں کی مشکلات کے بارے میں غور و فکر میں ڈوب جاتے۔ ان دنوں کی بعض نظمیں بھی اس کی آئینہ دار ہیں۔

جنگ کے ابتدائی سالوں میں لکھی ہوئی نظم ''سیاسی لیڈر سے'' کا تخاطب جیسا کہ خود فیض نے صراحت کی ہے، مہاتما گاندھی سے ہے۔ [۵۰،ص:۸۰] تاہم یہ نشاندہی بھی ضروری ہے کہ گاندھی جی کی شخصیت کی جانب متن میں ملنے والے اشارے اتنے خیالی اور مبہم ہیں کہ اگر خود شاعر صراحت نہ کرتا تو شاید ہی اس شعری پیغام کے مخاطب کا پتہ چلانا ممکن ہوتا۔ فیض آزادیِ وطن کی جدوجہد کے ذرائع کے بارے میں گاندھی جی کے نظریات سے متفق نہیں تھے اور سبھی مسائل کے حل کے لیے ہر حالت میں عدم تشدد کے اُصول پر کاربند رہنے کو نظریاتی اور عملی اعتبار سے انتہائی مضر اور نوجوان محبانِ وطن کی قوتِ عمل کو زائل کر دینے کا باعث سمجھتے تھے۔ گاندھی جی کے نظامِ فلسفہ میں اہنسا کو ''عظیم عالمی اُصول'' اور ''سب سے اونچے آدرش'' اور اس لیے ایک ایسی قدر کی حیثیت حاصل ہے جو ساری نوعِ انسانی کے لیے مشترکہ ہے۔ ایسی خود کلامی کی ہیئت میں لکھی گئی اپنی نظم میں جس کا تخاطب مہاتما گاندھی سے ہے فیض عدم تشدد کا موازنہ ایک اور ہی قدر یعنی محنت کش عوام کی جدوجہد سے کرتے ہیں جو ان کی قوتِ ارادی، طاقت اور اپنے آدرشوں کے لیے شمشیر بہ کف جنگ پر آمادگی کی آئینہ دار ہے۔ فیض کی نظم میں اس قوتِ عمل کا شعری مترادف اس زمانے کی اردو شاعری میں شاذ و نادر مستعمل ان ہاتھوں کا استعارہ ہے جو عوام کی قوتِ حیات کو ظاہر کرتے ہیں: ہمارے ہاتھ ظلمت کی نمائندہ طاقتوں کا شکار ہوئے، انہیں زنجیروں سے جکڑ دیا گیا، بے عملی پر مجبور کیا گیا، لیکن ان ہاتھوں میں آزادی کی خواہش مری نہیں۔ شاعر کے شعور میں ہندوستان کی ذلت اور محکومی کا راست تعلق رات کے سخت و سیہ سینے میں جکڑے ہوئے ان ہاتھوں سے ہے۔

سال ہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ رات کے سنگین و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرمِ ستیز جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے

[۹،ص:۱۱۱]

یہ تفصیلی تشبیہات پیش پا افتادہ ہیں اور ''سیاسی'' نظم کے سیاق و سباق میں انہیں ضرورت سے زیادہ سپاٹ بھی سمجھا جا سکتا ہے لیکن ان کا استعمال سب سے پہلے نظم کو نقطۂ عروج تک پہنچانے والے ان آخری اشعار کے لیے راستہ ہموار کرنے والے ایک فنی طریقۂ کار کی حیثیت رکھتا ہے جن

میں ظلمتِ شب میں جکڑے ہوئے ہاتھوں کو مظلوموں کا سرمایہ، ان کی آس اور طاقت کا مظہر بتایا گیا ہے۔ یہ تشبیہات بجائے خود حالات کے مقابلے میں بے بسی اور کسی خاص صورتِ حال میں لاچاری کے استعارے ہیں لیکن اگلے اشعار اس استدلال کی دھجیاں اُڑا دیتے ہیں جس کی رو سے کمزور کی مساعی فضول قرار پاتی ہیں۔ نظم کے اگلے اشعار کی رجائیت جذبات سے مملو استعاروں سے اور گہری ہو جاتی ہے اور رات کی ضد صبح کے نورانی استعارے سے یہ محسوس کرنا ممکن ہوتا ہے کہ رات کی سیاہی چھٹ رہی ہے۔

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں — اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جابجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے — دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

[۹،ص:۱۱۱]

ظاہر ہے کہ وہ ہاتھ جو رات کی زنجیروں سے آزادی کے حصول میں کوشاں ہیں ''سمندر میں تنکے'' ہر گز نہیں ہیں انہیں محض ظلمتِ شب کی طاقتیں ایسا سمجھتی ہیں۔ شاعر سیاسی رہنما کو ان ہاتھوں کی امکانی قوت کا یقین دلانا چاہتا ہے جس سے وہ کام لینے پر راضی نہیں ہے۔ اسے تو ان ہاتھوں کا قلم ہو جانا تک منظور ہے جب کہ دراصل یہی ہاتھ آزادی کے ضامن ہیں، ہمارا اصلی سرمایہ ہیں اور بھروسا کیا جا سکتا ہے تو انہی پر:

تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں — اور کچھ بھی تو نہیں پاس، یہی ہاتھ تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت، لیکن — تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہہ میں دھڑکتا ہوا دن — رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے!

[۹،ص:۱۱۲]

اگر اس امر کو مدِنظر رکھیں کہ جیسا کہ خود فیض کا کہنا ہے کہ جنگ کے دوران انہوں نے کل چار نظمیں لکھیں تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس مختصر لیکن واقعات و مشاہدات سے بھرپور عرصے میں ان کی شاعری کا بنیادی موضوع عمل اور زندگی کے تعلق سے فعال رویے کی حمایت رہا ہے۔

نہایت دلکش، خوش آہنگ، جاذبِ توجہ استعاروں اور انوکھی تشبیہوں سے بھری ان کی نظموں میں سے ایک ''میرے ہمدم، میرے دوست'' اسی موضوع کو آگے بڑھاتی ہے۔

یہ نظم بھی خود کلامی کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس بار اس کا تخاطب شاعر کے قریبی دوست سے ہے۔ دوست کا پیکرِ خیالی دھندلا ہے اور صرف اس آزار کے بیان سے جس میں وہ مبتلا ہے اس کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔ شاعر بتاتا ہے کہ اس کے ساتھی نے نوجوان ہونے کے باوجود کارزارِ حیات

میں تھک کر ہتھیار ڈال دیے ہیں، وہ مایوسی کا شکار ہوگیا ہے اور نفسیاتی اعتبار سے ٹوٹ گیا ہے۔ شاعر بڑے تپاک اور ہمدردی سے اپنے دوست کو مخاطب کرتا ہے اور اس کی مدد کرنے اور اس کے درد کا درماں تلاش کرنے کی اپنی شدید خواہش کا اظہار کرتا ہے:

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم، مرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
میری دلجوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی
گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اُٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

[۹، ص: ۱۱۳]

ان اشعار کے نہ ہی الفاظ اور نہ ہی لب و لہجہ اس سے قبل کی نظم کی یاد تازہ کرتے ہیں جس میں مشورے کے انداز میں سیاسی لیڈر سے شکایت کی گئی ہے۔ شاعر اس واحد دوا سے جو اس کے پاس ہے اپنے دوست کے دکھ کا مداوا کرنے کو بخوشی تیار ہے۔ دن رات دلکش اشعار اور میٹھے گیت اسے سنانے پر راضی ہے بشرطیکہ ان سے اس کی ''بیمار جوانی کو شفا ہو جائے'':

روز و شب، شام و سحر میں تجھے بہلاتا رہوں
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے، شیریں
آبشاروں کے، بہاروں کے، چمن زاروں کے گیت
آمدِ صبح کے، مہتاب کے، سیاروں کے گیت
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گل چیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

[۹، ص: ۱۱۴]

لیکن گیت دکھ کا مداوا ہی نہیں، ممکن ہی نہیں کہ ان سے دوست کو شفا مل جائے۔ اس کے دکھ درد کسی کارگر ذریعے سے ہی دور ہو سکتے ہیں اور علاج کا یہ موثر ذریعہ خود مریض کے سوا اور کسی کے پاس نہیں:

نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی
گیت نشتر تو نہیں مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں، نشتر کو سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

نظم کے آخری الفاظ ہی اس کے بنیادی خیال کی وضاحت کرتے ہیں کہ بے عملی، بے حسی اور حالات سے عدم مقاومت ہی بیماری کی جڑ ہیں اور خود انسان ہی اس سے چھٹکارا پا سکتا ہے۔ اس کے لیے جراح کے نشتر کی طرح مضبوط، بے رحم اور حیرت ناک قوتِ ارادی کا حامل ہونا ضروری ہے۔ مستعدی کے ساتھ یہ قدم خود انسان ہی اُٹھا سکتا ہے۔

اب آیئے ایک نظر نظم کے عنوان ''مرے ہمدم، مرے دوست'' پہ بھی ڈالیں۔ قرینِ قیاس تو یہی ہے کہ میرے ہمدم، میرے دوست سے مراد ادبی یا قومی وملکی معاملات کے شعبے میں فیض کے ہم خیالوں اور ساتھیوں میں سے کوئی رہا ہوگا۔ نظم کے مفہوم زیریں میں بھی اس قومی جنگ آزادی کا موضوع واضح ہے جس کے لیے محبِ وطن کا فرض ہے کہ اپنی جسمانی اور ذہنی طاقت کو حرکت میں لائے اور سرگرمِ عمل ہو، چاہے بعض قومی رہنماؤں کا موقف اس کے برخلاف ہی کیوں نہ ہو۔ (اسے ہم نظم ''سیاسی لیڈر سے'' کے موضوع کا تسلسل بھی کہہ سکتے ہیں۔) نظم کو اس مفہوم میں تو شاید فیض کی سیاسی رنگ کی غنائی شاعری کے زمرے میں بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن دراصل نظم اتنی سیدھی سادی بھی نہیں ہے۔ نظم کا متن، عنوان سے لے کر آخری اشعار تک، کثیر المعانی الفاظ، طرح طرح کی معنوی صنعتوں، استعاروں اور اسلوبیاتی تراکیبِ الفاظ سے بھرا ہوا ہے جن سے اضافی تلازمِ خیالات کی گنجائش پیدا ہوتی ہے اور اشعار کی تشریح کے امکانات کو وسعت ملتی ہے۔ مثلاً اردو میں لفظ ''ہمدم'' کا دائرۂ معانی ہی کافی وسیع ہے۔ کلاسیکی شاعری کے ذخیرۂ الفاظ سے لیا ہوا یہ لفظ گہرے جذباتی رنگ کا حامل ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں ''ہم آہنگی کے ساتھ سانس لینے والا، ہمدرد، ہمراز۔'' غنائی شاعری کی صنفِ غزل میں ''ہمدم'' عاشق کے مددگار اور ہمراز اور معشوقۂ ستم کیش کی سنگدلی کے باعث اس کو پہنچنے والے دکھ درد میں اس کے سہارے اور حامی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے، جب کہ ترقی پسندوں کی غنائی شاعری میں یہ روایتی کردار مزید برآں اکثر خود معشوقہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ اپنے لغوی مرادف ''دوست'' کے برعکس ''ہمدم'' وفادار دوست، قابلِ اعتماد دوست کا مفہوم رکھتا ہے۔

اس طرح سے ہوسکتا ہے کہ ''ہمدم'' بس ایک بہت قریبی دوست ہو اور اس امرِ واقعہ کا سماجی صورتِ حال سے کوئی تعلق نہ ہو۔ اس صورت میں ہوسکتا ہے کہ نظم میں ذکر شاعر کے قریبی دوست کے ساتھ پیش آنے والے کلیتہً شخصی نوعیت کے کسی دل گداز واقعے کا ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اگر ہم اس نظم کے اشعار کو غالب کی شاعری سے منسلک کرنے والے رشتوں پر خصوصی توجہ مبذول کریں تو نظم کے بارے میں گفتگو کا رُخ ایک حد تک بدلا بھی جاسکتا ہے۔

اپنی مشہور غزلیات میں سے ایک میں غالب دوستوں کا شکوہ کرتے ہیں کہ وہ اڑے وقت کام نہیں آتے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غمگسار ہوتا

غالب کے شعر کے زمرۂ الفاظ (دوستی، دوست، چارہ ساز، غمگسار) سے فیض نے اپنی نظم میں کام لیا ہے، لیکن لفظ "ناصح" اس سے مستثنیٰ ہے۔ فیض کی نظم کے عنوان ہی میں "دوست" کے مرادف لفظ "ہمدم" کے استعمال سے دوستی کے خلوص کی تصدیق ہوتی ہے۔ نظم کے ابتدائی اشعار میں دکھ درد کے مارے دوست کے لیے شاعر وہی دوا یعنی دلجوئی، پیار اور ہمدردی تجویز کرتا ہے جس کی غالب کو آرزو تھی۔ لیکن نئے زمانے کے شاعر کو احساس ہے کہ "پرانی دوا" جسے وہ اپنے دوست کو بہ افراط فراہم کرسکتا ہے اب بے اثر ہوچکی ہے، شفایابی کے لیے "مرہم" کی نہیں بلکہ "نشتر" کی ضرورت ہے۔ (یہاں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ لفظ "مرہم" کا شمار اس لغوی و معنوی زمرے میں ہوتا ہے جس میں "شفا" اور "تسکین" شامل ہیں جب کہ "نشتر" کا شمار اس کے متضاد زمرۂ الفاظ میں ہوتا ہے جس میں "دکھ"، "درد" اور "بے رحمی" شامل ہیں)۔

باالفاظِ دیگر فیض کی نظم کو غالب سے مکالمے کا تسلسل اور غالب کے خیالات اور خیالی پیکروں کی ارتقائی شکل بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ نظم میں دن میں خواب دکھانے والے اشعار، آمدِ صبح کے ہلکے شیریں گیتوں کو درد کم کرنے والے مرہم کا نام دیا گیا ہے۔ (متن کا بیشتر حصہ ایسے ہی نمایاں کلاسیکی اسلوب کے روایتی استعاروں، شیریں اور دل کو موہ لینے والے دھیمے گویا کہ لوری دے کر سلا دینے والے لب و لہجے سے مملو اشعار پر مشتمل ہے)۔ منفی متوازیت (نغمہ جراح نہیں، گیت نشتر تو نہیں) پر مبنی اور توازن قائم رکھنے والی صنعتِ تضاد و اجتماع ضدین ("سفاک مسیحا") سے آراستہ، اچانک بدلے ہوئے پُرزور لب و لہجے والے اشعار بے رحم زمانے کی نیرنگیوں سے نبٹنے کے واحد طریقۂ کار یعنی سرگرم جدوجہد کی قدر و قیمت کی توثیق کرتے ہیں۔

انہی برسوں میں لکھی گئی نظم "اے دلِ بے تاب ٹھہر" بھی ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں بے چینی سے بھری ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ اس اعتماد سے مملو ہے کہ صبح ہونے ہی کو ہے۔

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر
ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغر ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی
اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو
اپنے مے خانوں کو مے خانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اُٹھ جائے گی
یہ گراں باری آداب بھی اُٹھ جائے گی
خواہ زنجیر چھنکتی ہی، چھنکتی ہی رہے
[۹،ص:۱۰۸،۱۰۹]

متن میں موجود متعدد تمثیلات سے ایسا لگتا ہے کہ ''اُمنڈتی ہوئی تیرگی''، ''تاریکی'' وغیرہ کی مختلف تشریحات جائز ہوں گی۔ زمانۂ جنگ کی شاعری میں تاریکی، گھٹا ٹوپ اندھیرا اور اسی طرح کے دوسرے استعارے روسی قاری کے ذہن میں دشمن اور فسطائی طاقتوں کا تصور پیدا کرتے رہے ہوں گے۔ لیکن فیض کی زیرِ نظر نظموں میں ایسی کسی تفہیم کا جواز اس لیے نہیں ملتا کہ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہندوستان کے ترقی پسند شعرا کی تخلیقات میں مستعمل ان استعاروں اور علامات کا راست تعلق ملک کی تحریکِ آزادی سے ہوا کرتا تھا۔ شام و سحر، سرخ و سیاہ، چشمِ اشک بار اور زنجیر کی جھنکار کی علامات اور یہ سارا ذخیرۂ الفاظ ۱۹۵۰ء کی دہائی کے انقلابی رومان پسندوں کی اور ترقی پسندوں کی شاعری کے لیے مخصوص ہے اور اس کا راست تعلق ''مقامی'' واقعات اور تحریکات سے ہے۔

یہ امرِ واقعہ عجیب سا لگتا ہے کہ فیض کی ان تخلیقات میں فاشزم کا موضوع کہیں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا۔ فیض کے بہتیرے شناساؤں نے ان سے اس کی وجہ دریافت کی۔ بات یہ ہے کہ فاشزم سے جنگ کے دوران ان کے ہاتھوں میں ایک اور ہی ہتھیار تھا اور انہوں نے اسے انتہائی موثر طریقے سے استعمال کیا۔ جیسا کہ وہ کہتے ہیں: ''اس وقت ہم عملی طور پر فاشزم کے خلاف برسرِ پیکار تھے۔ شعر کہنے کی فرصت نہ ملی اور ضرورت بھی محسوس نہ ہوئی۔ شعر کو بھی ہم تلوار کی طرح استعمال

کرتے ہیں۔'' [۵۰، ص: ۸۲]

فیض کا برطانوی افسرانِ اعلیٰ کی نظر میں بڑا وقار تھا۔ فوج میں ان کی شاندار کارگزاری نے ان کے سامنے ترقی کے راستے کھول دیے تھے اور خوشحالی اور اونچا سرکاری عہدہ ان کا بس انتظار ہی کر رہا تھا لیکن ہوا یوں کہ انہوں نے ان نعمتوں کا فائدہ اُٹھانے کو اپنے لیے ناممکن قرار دے دیا۔ اس کی کئی وجوہ تھیں۔ اولاً یہ کہ زمانۂ جنگ کے سیاسی تجربے کے حامل فیض کی نگاہِ دوربیں نے جنگ کے خاتمے کے بعد اتحادیوں کے کیمپ میں واقع ہونے والی تبدیلیوں میں مخالف سوویت رجحان کا اندازہ لگا لیا تھا۔ اس سے ان کے برطانوی فوج میں ایک افسر کی حیثیت سے مستقبل میں بھی برسرکار رہنے کی نفی ہوتی تھی۔ ہندوستان کے اندر بھی جہاں بڑے پیانے پر گڑبڑ اور ہنگامے شروع ہو چکے تھے، فوجی حکام کی کارروائیوں سے وہ ناخوش تھے۔

فیض کو بھی اس صورتِ حال سے نپٹنے کے لیے روبہ عمل لائی جانے والی کارروائیوں میں، باالفاظِ دیگر اپنے ہم وطنوں کی سرکوبی میں لازمی طور پر شریک ہونا پڑتا۔ ہنگاموں کا سبب بننے والے واقعات میں سے ایک اہم واقعہ آزاد ہندفوج کے گرفتار شدہ افسروں اور سپاہیوں کی ہندوستان کو واپسی تھی۔ سبھاش چندر بوس کی تشکیل دی ہوئی آزاد ہندفوج نے استعماری نظامِ حکومت کی مخالفت کی۔ ملک کو انگریزوں سے آزاد کرانے کے ارادے سے اس کا جاپانی افواج کے ساتھ مشرق کی طرف سے ہندوستان میں داخل ہونے کا مقصد رکھا گیا اور اس طرح اس کا شمار ہٹلر کی حلیف طاقتوں میں کیا جاسکتا تھا۔ عملی طور پر یہ ساری فوج جاپانی محاذ پر انگریزوں کی قید میں آ چکی تھی۔ آزاد ہندفوج کے افسروں پر جنگی عدالت کا خطرہ منڈلانے لگا۔ ہندوستانی رائے عامہ کے مطابق سبھاش چندر بوس اور ان کے ساتھ آزادیِ وطن کی خاطر جان کی بازی لگانے والے دیش بھگت تھے چنانچہ سارے ہندوستان میں آزاد ہندفوج کی تائید میں مظاہرے شروع ہوئے۔ جن کا اثر باقاعدہ افواج پر بھی پڑا۔

اس کے علاوہ عام سپاہیوں میں خود بخود بے چینی کی لہر دوڑ جانے کے دوسرے سبب بھی تھے لیکن دراصل یہ بے چینی ان برطانیہ مخالف جذبات کا مظہر تھا جن کی گرفت میں اس وقت سارا ہندوستان تھا۔ انگریزوں کا مقصد یہ تھا کہ فوج میں مزاحمت کی قوت توڑ کر سپاہیوں کی باغیانہ حرکتوں کی بیخ کنی کریں اور ہر طرح سے ان میں تاجِ برطانیہ کے تئیں جذبۂ وفاداری کو بڑھاوا دیں۔ برطانوی ہند کی فوج کے کمانڈر انچیف کے تحت انگریزوں نے Inter Services Morale Directorate (ISMD) یعنی فوج کے مختلف شعبوں کا حوصلہ بلند رکھنے کے لیے ایک محکمے کی بنا ڈالی جس کا بنیادی مقصد صورتِ حال کا محاسبہ اور اس کو قابو میں رکھنا تھا۔ ایک خصوصی حکم نامے کے ذریعے فیض اس محکمے کے ڈپٹی

ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ اس عہدے کا نام Chief Adviser ISMD یعنی محکمے کا مشیر اعلیٰ تھا۔

نئے تقرر کے چند ہی دنوں کے بعد کسی وضاحت کے بغیر لیفٹننٹ کرنل فیض احمد فیض نے رُخصت کی درخواست دی اور دہلی سے لاہور روانہ ہوئے۔ یہاں وہ فوراً گورنمنٹ کالج کے اپنے سابق رفیقِ کار پروفیسر چیٹرجی کے ہاں گئے، جو اب پنجاب کے محکمۂ تعلیم کے ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز تھے اور ان سے درخواست کی کہ انہیں لاہور کے کسی کالج میں لیکچرر کا عہدہ دیا جائے۔ اس ملاقات کا دلچسپ تذکرہ ایوب مرزا کی کتاب میں ملتا ہے:

> ہم نے کہا کہ جنگ ختم ہوگئی ہے، اب ہم واپس آنا چاہتے ہیں۔ ہماری استادی لوٹا دو۔ چیٹرجی بہت حیران ہوئے، کہنے لگے، بھائی فیض فوج سے باہر آکر کیا کرو گے... ؟ تمہیں تنخواہ کتنی ملتی ہے... ؟ دو ہزار پانچ سو روپے۔ چیٹرجی اُٹھ کھڑے ہوئے، کہنے لگے: بھائی اتنی تنخواہ تمہیں فوج سے باہر کہاں ملے گی؟ مجھے نہیں ملتی۔ مل سکتی ہی نہیں... ہم نے چیٹرجی کو سمجھایا کہ ہمیں ڈھائی ہزار روپے ماہانہ نہیں چاہیے۔ ہمیں بس صرف پانچ سو روپے ماہانہ مل جائیں تو تقدیر سنور جائے۔ چیٹرجی عجیب انداز سے میرا منہ دیکھ رہے تھے۔ کافی لمبے سکتے کے بعد فرمانے لگے: ''بھائی اگر تم نے یہی ٹھانی ہے اور تمہارا مقدر چکر میں ہے تو پھر آجاؤ۔ لیکچرر کی highest pay ساڑھے تین سو روپے ہے۔ [۵۰، ص: ۴۳، ۴۷، ۴۷]

خاندان کے ساتھ جس میں اب دو بچیوں کی پرورش بھی شامل تھی، اتنے پیسوں پر گزر بسر ناممکن تھی۔ تاہم فوج کی ملازمت چھوڑنے کا ارادہ پہلے کی طرح برقرار رہا اور فیض نے مناسب کام کی تلاش زور و شور سے جاری رکھی۔ ان کے کثیر التعداد احباب بھی اس تلاش میں شامل ہوگئے اور ان میں سے ایک نے جو انڈین نیشنل کانگریس کے رُکن، اس کے سیکریٹریٹ میں برسرِ کار اور سردار ولبھ بھائی پٹیل کے قریبی شناساؤں میں سے تھے، پارٹی کے سیاسی شعبے میں فیض کے تقرر کی کئی بار سفارش کی۔ سفارش کا مثبت نتیجہ نکلا اور پٹیل کی فیض سے اس سلسلے میں رسمی بات چیت کی تاریخ بھی طے ہوگئی۔

لیکن ایسا لگتا ہے کہ قسمت کو منظور نہیں تھا کہ فیض پیشہ ور سیاست داں بنیں۔ پٹیل سے ملاقات سے ذرا پہلے فیض کے پرانے شناسا، مشہور ناشر، بشمول ادب لطیف (جس میں جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے، فیض نے بحیثیت صحافی اپنے کام کی ابتدا کی) متعدد رسائل کے مالک میاں افتخار الدین نے لاہور سے انہیں فون کیا۔ افتخار الدین نے اطلاع دی کہ وہ ایک انگریزی روزانہ اخبار **پاکستان ٹائمز** شائع کرنے کی تیاری کر رہے ہیں اور چاہتے ہیں کہ فیض اس کے مدیر اعلیٰ بن جائیں۔

۱۹۴۷ء کو شروع ہو کر چند ہی ہفتے ہوئے تھے، پاکستان کے قیام کو چھ مہینے رہ گئے تھے۔

۱۹۴۰ء ہی میں اقبال کا پیش کیا ہوا پاکستان کا نظریہ، جس کی اس وقت کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی تھی، اب باشندگانِ ہند کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اس سلسلے میں کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان گفت و شنید چل رہی تھی اور لفظ ''پاکستان'' بہتیروں کی زبان پر تھا، اسی لیے میاں افتخارالدین نے اپنے اخبار کا نام پاکستان ٹائمز رکھا۔

یہاں ہم برصغیر ہندوستان کی تقسیم اور اس میں انگریزوں، کانگریس اور مسلم لیگ کے رول جیسے تاریخی واقعات کی تفصیل میں نہیں جائیں گے۔ ان واقعات کا تفصیلی تذکرہ اور تجزیہ تاریخ کی درسی کتابوں اور اس موضوع سے متعلق تصنیفات میں مل جاتا ہے۔ بس اتنی صراحت ضروری ہے کہ ملک کے بٹوارے کے بارے میں فیض کا کیا خیال تھا اس بارے میں ہمیں کوئی مواد دستیاب نہیں ہوسکا۔ غالباً فیض کے خیال میں اس طرح کے مسائل سے وابستہ اعلانات کرنا سیاست دانوں کا کام تھا۔ ۱۹۴۷ء کے آغاز میں ان کے اور وطن دوستی کا رجحان رکھنے والے دانشور طبقے کے بیشتر افراد کے لیے سب سے اہم مسئلہ نوآبادیاتی تسلط سے نجات حاصل کرنا اور ملک کو اس آزادی سے ہمکنار کرانا تھا جس کا ایک مدت سے انتظار تھا۔ ترقی پسند شاعری میں ہندوستان کی آزادی کا ذکر ''صبحِ نو''، ''منزل راہِ تمنا'' اور ''حسینۂ نور'' جیسے استعاروں کے ذریعے کیا جاتا تھا۔

فیض نے میاں افتخارالدین کی پیشکش تھوڑے سے غور و فکر کے بعد قبول کر لی۔ بہرصورت کہ ایک ہزار روپے ماہانہ تنخواہ ایسی کچھ بری بھی نہیں تھی۔ فیض نے فوج کی ملازمت سے فوراً استعفیٰ دے دیا اور اسے بلاتاخیر قبول بھی کر لیا گیا۔ فوجی وردی کے بجائے غیر فوجی لباس زیبِ تن کر کے فیض لاہور آ گئے تاکہ صحافت کے کام میں سراسر منہمک ہو جائیں۔

شروع میں مدیرِ اعلیٰ کی مدد کے لیے ایک انگریز صحافی کا تقرر کیا گیا جو صحافت و اشاعت کے کام کی باریکیوں سے فیض کو واقف کراتا تھا۔ فیض نے جلد ہی اس فن میں مہارت حاصل کر لی اور اس انگریز کو خود یہ احساس ہو گیا کہ بحیثیت اتالیق اس کی ضرورت اب باقی نہیں رہی۔ چند ہی دنوں میں پاکستان ٹائمز کا شمار لاہور کے ممتاز روزناموں میں ہونے لگا اور کچھ عرصے کے بعد اسی ادارے سے اردو میں اس کا مماثل اخبار امروز شائع ہونے لگا۔ فیض رسمی طور پر اس اردو اخبار کے بھی مدیرِ اعلیٰ تھے کیوں کہ عملاً اس کی کوئی علیٰحدہ حیثیت نہیں تھی۔ لیکن بہرحال یہاں بھی کارکنوں کا ایک پورا عملہ برسرِ کار تھا۔ ان کے کام کے انتظام اور اس کے علاوہ اردو میں ترجمے، اخبار کی کتابت اور تصحیح وغیرہ کے لیے کافی وقت درکار ہوتا تھا۔ فیض نے یہ سب ذمے داریاں کہنہ مشق ادیب و شاعر مولانا چراغ حسن حسرت کو سونپیں جو ان کے پرانے دوست اور ایک حد تک استاد بھی تھے۔

فوجی وردی اتار دینے کے باوجود فیض پوری طرح سے یہ محسوس کرنے سے قاصر تھے کہ اب وہ ایسے کام سے لگ گئے ہیں جس کا جنگ سے کوئی واسطہ نہیں۔ ملک کی صورتِ حال روز بروز دھما کا خیز ہوتی جارہی تھی۔ استعمار مخالف مظاہرے اپنے عروج پر تھے، انگریزوں کے ہندوستان چھوڑنے کا معاملہ عملاً طے ہو چکا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ سارے برصغیر کی ہوا تک لفظ ''آزادی'' سے بھری ہوئی ہے۔ ہر شعر میں جو اس گہما گہمی کے زمانے میں فیض لکھ پائے اس پیش بینی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب یہ کہنا ممکن ہوگا کہ میں اپنے ملک کا آزاد باشندہ ہوں۔

جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں

عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یوں ہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
[۹،ص:۷۵]

چھیمی اور میزو کے ساتھ ایلس کچھ دنوں دہلی ہی میں رہیں اور پھر جب فیض نے ایک کم و بیش قابلِ قبول گھر تلاش کر لیا تو وہ بھی لاہور منتقل ہو گئیں۔

اگست ۱۹۴۷ء کا مہینہ قریب آرہا تھا اور ساتھ ہی وہ دن بھی جب برصغیر کے باشندے تاجِ برطانیہ کے دوسو سالہ تسلط سے بالآخر آزاد ہونے والے تھے اور اس عظیم ملک کی ہندوستان اور اس نئی اسلامی مملکت میں تقسیم ہونے والی تھی، جس کا نام ''پاکستان'' ابھی سے سب کی زبان پر تھا۔

باب نو

راولپنڈی سازش کیس

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
[فیض]

فیض کے پہلے مجموعۂ کلام نقش فریادی کی اشاعت کے بعد چھ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ شاعر کے دوست احباب کے نئے مجموعے شائع ہو رہے تھے جب کہ خود فیض کی مختصر تخلیقات کبھی کبھار ہی اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتیں اور گاہے بگاہے وہ مشاعروں میں نئے اشعار پیش کرتے۔ لیکن ان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ شاعری کا ذوق رکھنے والے سامعین فیض کے ہر نئے شعر کا بلا شرط مدت انتظار کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ پھر بھی حلقۂ شاعری میں اس بات کا چرچا اکثر ہونے لگا تھا کہ فیض نے شاعری کو ترک کر کے صحافت کو اپنا لینے کا فیصلہ کر ہی لیا ہے اور ایسی افواہیں کلیتہً بے بنیاد بھی نہیں تھیں۔ فوج کی ملازمت چھوڑنے کے بعد فیض ادارت کے کام میں ڈوب چکے تھے۔ پاکستان ٹائمز اور اردو میں اس کے مماثل اخبار امروز کو لاہور کی صحافت میں ایک مستحکم مقام حاصل ہو چکا تھا اور اس کا سہرا سب سے بڑھ کر مدیرِ اعلیٰ کے سر جاتا تھا۔

اخبار کے محنت طلب کام سے فیض تھک بھی جاتے تھے اور ان کا سارا وقت بھی اسی میں صرف ہو جاتا تھا۔ خوش قسمتی سے فیض کا گھریلو محاذ بہت مستحکم اور بھروسے کا تھا؛ ایلس نے گھربار کی ساری ذمے داری سنبھال لی تھی اور یہ کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ فیض نے ایک بوسیدہ چھوٹا سا گھر کرائے پر لیا تھا جس کی دیواروں سے پلاستر جھڑا کرتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس سے بہتر بھی کوئی مکان بھی کرائے پر لے سکتے تھے لیکن یہ گھر فیض کے کام کی جگہ سے دور نہیں تھا اور اسی لیے

انہوں نے طے کیا کہ یہیں رہیں گے۔

ایلس کو اردو پر اتنی قدرت حاصل ہو چکی تھی کہ وہ پڑوسیوں سے روانی سے گفتگو کر لیتی تھیں، بازار میں خردہ فروشوں سے با آسانی بات چیت کر لیتی تھیں اور گھر کے سلسلے میں وقتاً فوقتاً پیش آنے والے مسائل اور مالک مکان کی غلط فہمیوں سے عہدہ برا ہو سکتی تھیں۔ وہ اپنی خوش دامن اور ان سبھی رشتے داروں سے ملنے برابر جایا کرتی تھیں جنہیں پہلے کی طرح اب بھی ان کی اعانت کی ضرورت تھی اور اس میں تو شک وشبہ کی گنجائش ہی نہیں کہ ننھی بچیوں کی تربیت کی ذمے داری بھی انہی کے سر تھی۔ مختصر یہ کہ روزمرہ کے سبھی مسائل اور اُلجھنوں سے ایلس خود ہی نپٹ لیتی تھیں تاکہ فیض حتیٰ الامکان اپنے فرائض منصبی پر توجہ مرکوز رکھ سکیں۔ اس کے علاوہ انہیں شوہر کے اخبار سے بھی دلچسپی تھی اور وہ ادارت کے مسائل سے اچھی طرح آگاہی رکھتی تھیں۔ وسیع المطالعہ اور ذہین ایلس وقتاً فوقتاً خود بھی اکثر تعلیم کے مسائل پر طویل اور مختصر مضامین لکھا کرتی تھیں۔ وہ کئی سال ہندوستانی اسکولوں میں تدریس کا کام کر چکی تھیں اور اس موضوع سے اچھی طرح واقف تھیں۔ آگے چل کر پاکستان ٹائمز میں فیض کے کام میں ان کی یہ شمولیت ان کے بہت کام آئی۔ جب فیض جیل کی سلاخوں کے پیچھے پہنچ گئے تو ایلس نے اخبار کی باقاعدہ ملازمت اختیار کر لی اور اس طرح سے شوہر سے جدائی کے دشوار عرصے میں اپنی کمائی سے کنبے کی پرورش کا فریضہ ادا کر پائیں۔

۱۹۴۷ء کے موسم بہار میں ایلس کے والدین لاہور آئے۔ جنگ ختم ہو چکی تھی اور اب موقع تھا کہ وہ اپنے چھوٹے داماد اور نواسیوں سے شخصی طور پر بھی متعارف ہوں۔ اب تک وہ ان تینوں سے محض غائبانہ متعارف تھے۔ چھیمی پانچ سال کی ہو چکی تھی اور میزو دو سال کی۔ لاہور سے ایلس کے والدین کو بڑی بیٹی کے ہاں سری نگر جانا تھا، جہاں تاثیر کے خاندان کی رہائش تھی۔ ماں باپ کے ساتھ ایلس بھی، اپنی اس پسندیدہ جگہ یعنی کشمیر کے سفر کی تیاری کر رہی تھیں جہاں انہوں نے فیض کے ساتھ ماہِ عروسی تو نہیں شادی کے بعد تین یادگار خوشگوار دن ضرور گزارے تھے۔ ایلس شوہر کو اس بات پر راضی کرنے میں لگی ہوئی تھیں کہ کچھ ہی دن کے لیے سہی وہ کام کو ملتوی رکھیں اور ان کے ساتھ چلیں۔ لیکن اس کا تو بس خواب ہی دیکھا جا سکتا تھا۔

ایلس کے والدین کی لاہور میں رہائش کے عرصے کو ایک واقعے کے بعد مختصر کرنا پڑا۔ اس کے ذکر کی محض اس لیے ضرورت ہے تاکہ یہ امر وضاحت کے ساتھ ہمارے سامنے آجائے کہ جوانی کے زمانے میں اپنی نجی زندگی میں فیض کتنے منکسر تھے اور ان کی انگریز بیوی کے لیے ان آسائشوں کے فقدان کا خود کو عادی بنا لینا کتنا دشوار رہا ہوگا جن کی غیر موجودگی کا احساس شاید فیض کو بھی نہیں

ہوتا تھا۔ اپنی یادوں کے مجموعے میں ایلس لکھتی ہیں:

جس کرائے کے مکان میں ہماری رہائش تھی کافی بوسیدہ تھا، اس کی دراڑوں میں بچھو اور دوسرے حشرات الارض رہتے تھے۔ اپنے ماں باپ کو میں نے پہلے ہی سے خبردار کر دیا تھا کہ وہ احتیاط سے کام لیں۔ بڑی دراڑوں والی دیوار کے پاس نہ بیٹھیں، ننگے پاؤں غسل خانے تک میں نہ چلیں، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن خود ہمیں اس وقت تک ان ناگہانی واقعات کا کوئی اندازہ نہیں تھا جو گھر میں کسی وقت بھی رونما ہو سکتے تھے اور جن کا شکار ہم بن سکتے تھے: مثلاً یہ کہ کہیں سے سانپ بھی برآمد ہو سکتا ہے اور چھت سے پنکھا بھی گر سکتا ہے۔

ایک دفعہ چوڑے سے پلنگ پر لیٹے نانا میزو سے کھیل رہے تھے۔ شوخی میں نانا کے اوپر سے لوٹ لگاتی ہوئی میزو کبھی پلنگ کی ایک طرف پہنچتی تو کبھی دوسری طرف اور اسے خوش نصیبی ہی سمجھنا چاہیے کہ عین اس وقت جب میزو نے پھر ایک بار قلابازی کھائی تو اس کی ہنسی کسی چیز کے دھڑام سے گر پڑنے کی آواز سے دب گئی۔ ٹھیک اسی جگہ جہاں ایک لمحہ قبل ننھی بچی لیٹی تھی چھت سے ٹوٹ کر بھاری پنکھا گرا پڑا تھا۔ ہم لوگ دیر تک اس صدمے سے سنبھل نہیں پائے اور جب اوسان برابر ہوئے تو طے ہوا کہ میرے والدین عنقریب ہی کشمیر روانہ ہو جائیں گے اور کچھ دنوں کے بعد میں اور بچیاں بھی ان سے جا ملیں گی۔ [۷، ۴، ص: ۳۹]

ایلس نے جانے میں تاخیر اس لیے کی کہ اس اثنا میں وہ کوئی دوسرا رہائشی مکان ڈھونڈھ لیں جہاں کشمیر سے اپنی اور بچیوں کی واپسی کے بعد منتقل ہو سکیں۔ ظاہر ہو چکا تھا کہ اس مکان میں مزید قیام ناممکن تھا۔ جلد ہی دونوں بچیوں کے ساتھ ایلس ماں باپ کے پیچھے اپنی بہن کے ہاں روانہ ہو گئیں۔

ہندوستان کے معیار سے بھی دیکھیں تو ۱۹۴۷ء کا موسم گرما معمول سے زیادہ ہی گرم تھا اور پریشان کن بھی۔ جدھر دیکھو گفتگو ملک کے بٹوارے کی ہو رہی تھی۔ لاہور میں جہاں اکثریت مسلمانوں کی تھی، سبز پرچموں کے ساتھ جلوس نکلتے اور ''آزادی زندہ باد!''، ''پاکستان زندہ باد!'' کے نعرے بلند کیے جاتے۔

برصغیر کے بٹوارے اور نئی مملکتِ پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کی اطلاع ایلس کو ہندوستانی کشمیر میں ملی جب کہ سیالکوٹ، لاہور اور ان کے ساتھ گھربار اور رشتے دار پاکستانی علاقے میں تھے۔ وہیں انھوں نے سنا کہ حکمراں سیاسی پارٹی مسلم لیگ نے جس پر سندھ اور پنجاب کے بڑے زمینداروں کا غلبہ تھا، حکومتِ پاکستان کی تشکیل کی ہے اور مسلم لیگ کے ایک لیڈر لیاقت علی خاں وزیراعظم بنے ہیں۔ کام کی اہمیت اور اس کے حد سے زیادہ بوجھ کے باوجود فیض کچھ دنوں کے لیے کسی نہ کسی طرح کشمیر پہنچ ہی گئے؛ ان کو یہ منظور نہیں تھا کہ ایلس بچیوں کے ساتھ لاہور اکیلی واپس لوٹیں۔ مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق دونوں سمتوں میں جوق در جوق پناہ گزیں نکل

کھڑے ہوئے تھے اور فرقہ واری جھڑپوں کی افواہیں ابھی سے پھیل رہی تھیں۔ فیض بیوی اور بچیوں کے ساتھ امرتسر کے راستے گھوم کر پہنچے۔ پہلے مسلح فوجی دستے کی حفاظت میں امرتسر جانے والے سکھ شرنارتھیوں کے ایک قافلے کے ساتھ اور پھر راولپنڈی جانے والے مسلمان مہاجروں کے ساتھ۔ خوش قسمتی سے انہیں راستے میں خون خرابے کا سامنا نہیں کرنا پڑا جب کہ اس طرح کے دل دہلا دینے والے واقعات ہندو پاک سرحد کی دونوں جانب ابھی سے بڑے پیمانے پر پیش آرہے تھے (اسی حوالے سے اردو شاعری میں ایک نیا استعارہ ''خون کی لکیر'' معرض وجود میں آیا۔) خاندان کے سب افراد بخریت گھر پہنچ گئے۔

ان وحشت ناک دنوں میں فیض بحیثیت نامہ نگار نہایت خطرناک جگہوں پر بھی بلا پس و پیش پہنچ جاتے۔ وہ اپنی ہمت اور بے باکی سے اپنے غیر ملکی رفقائے کار اور مغربی خبر رساں ایجنسیوں کے نامہ نگاروں کو حیرت میں ڈال دیتے۔ یہ لوگ اپنی جان جوکھم میں ڈال کر موقع واردات پر پاکستان ٹائمز کے مدیر اعلیٰ کے ہمراہ جانے میں بعض اوقات ہچکچاہٹ بھی محسوس کرتے تھے۔ فیض نے اس زمانے میں غم و غصے سے بھرے ہوئے خبرنامے اور مضامین تحریر کیے جن میں ہم وطنوں کے ہاتھوں لاحاصل برادرکشی پر ندامت کا اظہار ہوتا، قتلِ عام کی دہشت اور خوف و ہراس کا اور ہزاروں بے گناہوں کی ہلاکت و بربادی کا ذکر ہوتا اور انسانی ہوش مندی اور جذبۂ ہمدردی کی پرجوش اپیل ہوتی۔

خونِ ناحق سے تر بہ تر زمین رفتہ رفتہ خشک ہونے لگی تھی۔ لوگ پرامن زندگی کی طرف لوٹ رہے تھے، شاعر پھر سے قلم پکڑ رہے تھے۔ ان میں سے ہر ایک کی کوشش تھی کہ اپنے انداز میں ان جذبات کا اظہار کرے جو نئی آزاد مملکتِ پاکستان کے باشندوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھے۔ اس زمانے کی بیشتر نظمیں وقتی نوعیت کی ثابت ہوئیں اور محض پرانے رسالوں کے صفحات پر محفوظ رہیں یا پھر نمونوں کے طور سے تاریخ اردو ادب کی کتابوں میں۔ لیکن ان سبھی اشعار میں جو ہماری دسترس میں ہیں اس خوش اُمیدی کی جھلک دکھائی دیتی ہے جس سے بہتیرے پاکستانی سرشار تھے۔ بالآخر غیر ملکی تسلط سے آزادی کا وہ دن جس کی راہ سال ہا سال دیکھی گئی آ ہی گیا اور برصغیر کے مسلمانوں کو اپنی مملکت بھی مل گئی۔ سبھی کے دل روشن مستقبل کی اُمید سے مالا مال تھے۔

نوجوان شاعر یوسف ظفر خوش آئند مستقبل کے تصور سے باغ باغ ہیں:

چنے میں نے موجوں سے موتی، جواہر سے جیوتی، بہاروں سے راگ
لیے میں نے خوشیوں سے خوشبو کے توشے

الٹ کر نگاہوں سے راہوں کے گوشے
بڑھا میں، چلا میں، لیے ساتھ ساون کی پروا، چناروں کی آگ
بہاروں کے راگ

میرا جی بھی حسبِ معمول پیچیدہ اور مبہم طور سے، کسی خوشگوار صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

رفتہ رفتہ اک نئی صورت نظر آنے لگی
اک نئی صورت، مگر کچھ نقش تو مانوس ہیں
اور ہر لمحے سے، ہر آن سے قصرِ نیلگوں استادہ ہے
دور، اس کی چھت میں دو فانوس ہیں...

یا پھر آزادی کے استقبال میں والہانہ جذبے کا اظہار قیوم نظر کے یہاں اس طرح نمایاں ہوا:

عجب تازگی چار سو جی اُٹھی
دلِ مردہ کی آرزو جی اُٹھی
نکھر آیا کیا عالم رنگ و بو
چمن موجِ گل ہے، افق سرخ رو
سحر کے تقاضے بدلنے لگے
اُمنگوں کے سانچے میں ڈھلنے لگے
نئی منزلوں کے ٹھکانے ملے
ہوا کے لبوں پر ترانے ملے

لیکن اس زمانے کی آزادی کی خوشی سے لبریز شاعری کے علاوہ اردو ادب میں ایک دوسرا رجحان بھی پایا جاتا تھا۔ مخصوص سیاسی بصیرت رکھنے والے بعض شعرا کی نظموں میں جوش و ولولے سے بالکل مختلف جذبہ اُبھرا تھا۔ سب سے واضح طور پر یہ ترقی پسند شعرا کے اشعار میں ظاہر ہوا۔ مثال کے طور پر احمد ندیم قاسمی کی نظم ''آزادی کے بعد'' کی چند سطریں پیش کی جا سکتی ہیں۔

کتنے خاکے مری اُمنگوں کے — پیچ کھاتے ہیں ان ہواؤں میں
جس طرح چرخ کے تمام نجوم — یک بہ یک اُڑ چلیں خلاؤں میں
روٹیاں بوٹیوں سے تلتی ہیں — عصمتوں کی سبھی دکانوں پر
پیٹ بھرنے کے بعد ناچتا ہے — خون کا ذائقہ زبانوں پر

احمد ندیم قاسمی کی نظر سے خونی فسادات کی خوفناک تصویریں ابھی بھی اوجھل نہیں ہوئیں لیکن یوں لگتا ہے کہ شاعر فسادات کی برادر کشی کو روشن مستقبل کی خاطر ایک ناگزیر قربانی سمجھتا تھا:

کلی چٹک بھی چکی، پھول رنگ لا بھی چکا
وہ رنگ جس کو جہاں نے لہو کا رنگ دیا
مہیب رات شفق میں نہا کے آئی ہے
مہیب رات کا آغاز تھا اگر غازہ
مہیب رات کا انجام بھی حنائی ہے
بجھا بجھا سا نہ دیکھو شباب پاروں کو
یہ اک عجیب سا احسانِ کبریائی ہے
جو آفتاب دیا ہم کو لالہ فام دیا

اور پھر پاکستانی شعرا کی متعدد تخلیقات کے درمیان فیض کی نظم ''صبح آزادی'' نمودار ہوئی جو اس رجحان کی دوسری نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ موثر اور کامیاب ثابت ہوئی:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام
جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی

ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
[۹،ص:۱۱۶]

یہ وہ نظم ہے جو پوری ایک نسل کے ذہن میں نقش ہوگئی؛ جہاں بھی اگست ۱۹۴۷ء کا ذکر ہوتا، اس کا حوالہ ضرور دیا جاتا۔ آج کل بھی جب پاکستانی یا ہندوستانی اس موضوع پر گفتگو کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی فیض کی نظم کا مصرعہ ''یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر'' ضرور پڑھتا ہے۔

''صبحِ آزادی'' نہ صرف گزرے ہوئے واقعات کے بارے میں ایک شاعر کے تاثرات کی مظہر ہے بلکہ اس میں مستقبل کے بارے میں ایک روشن ضمیر کی پیش بینیاں بھی موجود ہیں۔ اندیشہ ناک خیالات سے مملو مصرعے'' جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن، کسی پہ چارہ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں، کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی''، ایک طرح سے مایوسی کے اس دور کی آمد آمد کی پیشین گوئی ہیں جب فوجی حکومت، معاشی سرد بازاری اور پڑوسی ممالک سے مستقل دشمنی کے باعث کچھ ہی عرصہ قبل کی اُمیدوں پر پانی پھر جائے گا۔

ان دنوں اس طرح کے خیالات یوں کہیے کہ مصیبت کی پیش اندیشگی تھی۔ لیکن اس دوران فیض حسبِ معمول جی توڑ کر محنت کرتے رہے۔ ہندوستان کے بٹوارے کے دنوں میں جو خونریزی ہوئی اس کی دہشت نے ان دو قوموں کے درمیان نفرت کے بیج بو دیے تھے جو اب'' خون کی لکیر'' کے دونوں جانب آمنے سامنے زندگی گزار رہی تھیں۔ فیض کے خیال میں صرف سماجی انصاف اور ترقی کی اساس پر قائم معاشرے یعنی اس معاشرے کی تشکیل میں کامیابی سے ہی، جس کا خواب عوام دیکھتے آرہے تھے، ان بھیانک یادوں سے چھٹکارا پایا جاسکتا تھا۔

فیض کی محنت ان کے دونوں اخباروں کو شہرت کے عروج پر پہنچانے کا باعث ہوئی۔ پاکستان ٹائمز اور امروز کے حوالے، کبھی اختلافی نوٹ کے ساتھ ہی سہی، نہ صرف پاکستانی اخبارات بلکہ غیر ملکی ذرائع ابلاغ کے لیے بھی روزمرہ کا معمول بن گئے۔ فیض کا شمار پاکستان کے صفِ اول کے مدیروں اور صحافیوں میں ہونے لگا تھا۔ پاکستان ٹائمز اور امروز کے صفحات پر ملک کی معاشی صورتحال کے تجزیے پر مبنی مضامین متواتر شائع ہوتے تھے۔ مثلاً امروز اپنے غم و غصے کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

ہم صرف وہی کچھ خرید سکتے ہیں جس کی اجازت انگلستان دے اور خود انگلستان ہمارے کمائے ہوئے غیر ملکی روپیوں سے وہ سبھی اشیاء خریدتا ہے جن کی اسے ضرورت ہے۔ نتیجتاً ہمارے ہاں خود اپنے کارخانوں اور فیکٹریوں کے قیام کے لیے وسائل کا فقدان ہے۔ موجودہ صورتحال سے چھٹکارا پانے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ ہم اسٹرلنگ بلاک کا جوا اپنی گردن سے اتار پھینکیں اور روپے پیسے کے سارے معاملات پاکستان کے سرکاری بینک کے ذریعے انجام دیں۔ [۲۵،ص:۱۵]

فیض کی ادارت میں شائع ہونے والے دونوں اخبار حکومت کی خارجی پالیسی کو نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ اندرونِ ملک اس کی کارروائیوں کو ہدفِ تنقید بنانے سے نہیں چوکتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ دیہی آبادی کی بھاری اکثریت والے ملک پاکستان کو درپیش مسائل میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل زرعی اصلاحات کا مسئلہ تھا۔ فیض کے والد سلطان محمد کے غریب رشتے داروں کی طرح کروڑوں پاکستانی مزارع زمین کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر محنت کرتے تھے اور ضمنی پیداوار کا تو کہنا ہی کیا اصل پیداوار کا بھی بیشتر حصہ کھیت کے قانونی مالک یعنی زمیندار کو دینے پر مجبور تھے۔ زرعی تعلقات کا ایسا نظام کھیتی باڑی کی ترقی کے راستے میں ایک رکاوٹ تھا۔ ملک میں اناج کی پیداوار میں متواتر کمی ہوتی جارہی تھی اور اشیائے خوردنی کی قلت بڑھ رہی تھی۔ ان کی چور بازاری زمینداروں اور سٹے باز تاجروں کے لیے سونے کی کان بن گئی۔ بائیں بازو کے سبھی اخبارات کے ساتھ نیز نادار اور متوسط طبقات کی تائید کو کام میں لاتے ہوئے پاکستان ٹائمز اور امروز نے زور لگایا کہ حکومت اشیائے خوردنی کی چور بازاری کا خاتمہ کرے یا کم از کم اس پر پابندی لگائے۔ اخباروں کی یہ کوشش کامیابی سے محروم رہی۔

پتا چلا کہ ریاست ہائے متحدہ امریکا کی جانب سے پیش رفت انسان دوستی کے ناتے اور بطور عطیہ اشیائے خوردنی کی فراہمی زرعی مسئلے کو حل کرنے کا بنیادی وسیلہ بن گئی ہے۔ درحقیقت یہ مسئلے کا حل تو تھا نہیں لیکن نتیجتاً پاکستان اشیائے خوردنی فراہم کرنے والے ملک کی مرضی کا پابند ضرور ہوتا جا رہا تھا۔ اس سلسلے میں امروز کی رائے حسبِ ذیل تھی:

ہمیں امریکی امداد اپنی قوم کی عزت و وقار کے عوض ملتی ہے۔ امریکا نے ہمیں گیہوں کا عطیہ اپنے خودغرضانہ مقاصد کی تکمیل کے لیے دیا ہے تاکہ وہ اپنے سامراجی منصوبوں کو بروئے کار لانے کے لیے ہم سے ہتھیار کا کام لے سکے۔ [۲۵،ص:۵۶]

اس طرح کا اظہارِ رائے ہمیشہ حقائق پر مبنی ہوتا تھا۔ اس مخصوص موقع پر اخبار نے ایک امریکی سینیٹر کا حوالہ دیا جس نے ریاست ہائے متحدہ امریکا میں گیہوں کی وافر فصل کے تعلق سے بیان

دیا تھا کہ ''اناج یا تو مویشی کو کھلانا ہوگا یا اسے تلف کرنا پڑے گا۔ اس سے تو بہتر یہ ہے کہ اسے پاکستان کو دے دیں... ریاست ہائے متحدہ امریکا کو جنوب مشرقی ایشیا میں امریکی منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے کے کام میں پاکستان سے کافی مدد مل سکتی ہے۔'' [۲۵،ص:۵۶]

پاکستان ٹائمز کے مدیرِ اعلیٰ اپنے اداریوں میں مزدوروں کے مسئلے کا بھی احاطہ کرتے تھے جس کی اہمیت دوسرے سبھی مسائل سے کم نہیں تھی۔ زرعی مسائل کے حل نہ ہونے اور ہندوستان سے ہجرت کر کے غریب کسانوں اور دستکاروں کی جوق در جوق آمد کی وجہ سے بیکاری میں بے پناہ اضافہ ہو رہا تھا جس سے پاکستانی مزدوروں کی معیشت بد سے بدتر ہوتی جارہی تھی۔ اس کے نتیجے میں شہروں میں عوامی مظاہرے ہو رہے تھے۔ اولین پاکستانی ٹریڈ یونین مراکز کی بدولت، جن کے سربراہوں میں فیض بھی شامل تھے، مزدوروں کو منظم ہونے میں بڑی مدد ملی۔

ملک کی تقسیم کے بعد تقریباً سبھی ٹریڈ یونین لیڈر اور تجربہ کار کارکن، جن میں مسلمان نہ ہونے کے برابر تھے، ہندوستان منتقل ہوگئے۔ ٹریڈ یونین تحریک گویا کہ سرد پڑ گئی۔ شہری محنت کشوں کی ساری فوج اپنے دفاع کے اس وسیلے سے محروم ہوگئی جس پر لوگ پہلے بھروسا کر سکتے تھے۔ مزدور انجمنوں کے سارے کام کی پھر سے تشکیل کرنی پڑی اور یہاں فیض کا تجربہ بے بدل ثابت ہوا۔ شروع میں وہ ملک کی سب سے زیادہ اراکین والی ریلوے ملازمین کی ٹریڈ یونین کا کام دیکھتے تھے۔

احباب مذاق میں کہتے تھے کہ ''واہ اچھی ترقی کی ہے!'' (بات یہ ہے کہ اس سے قبل فوج کی ملازمت اختیار کرنے سے پہلے، فیض تانگے والوں کی ٹریڈ یونین میں کام کرتے تھے۔ یاد رہے کہ تانگہ شہر کی ایک اہم سواری تھا)۔ اس کے علاوہ فیض نے ڈاکیوں کی انجمن کی سربراہی بھی قبول کر لی۔ وہ کسی کی درخواست کو رد کر دیں، اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا! وہ دونوں تنظیموں میں کسی عہدے اور منصب سے بے نیاز بلا معاوضہ کام کرنے کے لیے تیار تھے لیکن جب پاکستانی ٹریڈ یونین فیڈریشن کی تشکیل ہوئی تو وہ اس کے نائب صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۴۸ء کے اواخر میں انہوں نے سان فرانسسکو اور ۱۹۴۹ء میں جنیوا میں منعقدہ بین الاقوامی ٹریڈ یونین کانفرنس میں پاکستانی ٹریڈ یونین فیڈریشن کی نمائندگی کی۔

اعلیٰ عہدے دار فیض کی عزت کرتے تھے اور عوام الناس ان پر جان چھڑکتے تھے۔ جب کسی جلسے میں فیض تقریر کرنے والے ہوں تو ان کو سننے کے لیے لوگ اپنے سارے کنبے کے ساتھ آتے کیوں کہ جیسا کہ ان کے ہم عصر یاد کرتے ہیں، ٹریڈ یونین لیڈروں میں دوسرا کوئی بھی نہایت اہم اور پیچیدہ مسائل پر اتنی سادگی اور وضاحت سے گفتگو نہیں کر پاتا تھا۔

مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں: ''وہ پوسٹل یونین کے مسائل نہایت سلجھے ہوئے اور شیریں انداز میں پیش کرتے تھے۔ نہ طول طویل بحث کرتے، نہ غصے میں آتے اور نہ کوئی ضمنی بات چھیڑ کر کسی نکتے کو اُلجھاتے۔ جہاں وہ یونین کے مفاد کے محافظ بن کر گفتگو کرتے وہیں وہ محکمے کی جائز اور واضح مجبوریوں کو یک لخت نظر انداز بھی نہ کرتے جیسا کہ ایسی انجمنوں کے بیشتر لیڈروں کا عام رویہ ہوتا ہے۔'' [۵۶، ص: ۹۴]

پاکستانی ٹریڈ یونین فیڈریشن کے سربراہوں میں سے ایک کی یادوں کے حوالے سے وہ سلسلۂ بیان جاری رکھتے ہیں:

فیض نے ڈاکیوں کی انجمن کی صدارت اس نقطۂ نگاہ سے سنبھالی کہ وہ ڈاکیوں کو سب سے زیادہ قابلِ رحم مخلوق سمجھتے تھے اور انہوں نے بساط سے زیادہ ان کے لیے کام کیا۔ ان کی وکالت کرتے تو کبھی یہ محسوس نہ ہوتا کہ یہ صرف طرفدار ہیں، معاملہ فہم نہیں۔ ان سے ڈاک کے افسر بھی خوش رہتے اور ڈاکیے بھی۔ ڈاکیے تو صدارت چھوڑنے کے بہت بعد تک بھی خوش رہے۔ [۵۶، ص:۹۵]

مذکورہ واقعات کے سال ہا سال بعد ایلس ایک بار ڈاک خانے گئیں اور وہاں ایک ڈاکیے نے ان سے بات چیت شروع کی۔ اس نے تعجب کا اظہار کیا کہ آپ تو انگریزی میم صاحب ہیں لیکن ساڑی بڑی نفاست سے پہنتی ہیں۔ ایلس نے جواب دیا کہ اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کیوں کہ میں ایک پاکستانی کی بیوی ہوں اور میرا نام مسز فیض ہے۔ یہ نام سن کر ان کے ہم کلام کو بڑا اچنبھا ہوا اور اس نے کہا ''مسز فیض!! یعنی آپ مشہور شاعر فیض صاحب کی بیوی ہیں؟'' ایلس کا اثبات میں جواب سن کر ڈاکیہ کہنے لگا: ''بیگم صاحب آپ بہت بڑے شاعر ہی کی نہیں، ایک بہت اچھے آدمی کی بیوی ہیں۔ فیض صاحب ہم ڈاکیوں کی انجمن کے صدر رہ چکے ہیں کیا وہ ابھی تک زندہ ہیں؟'' اس معصومیت پر ایلس مسکرائیں تو ڈاکیہ کہنے لگا: ''خدا انہیں اور بڑی عمر دے۔'' [۵۶، ص:۹۵]

فیض بھی ان لوگوں کو بہت چاہتے تھے، ان کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور ان کے مسائل سے بخوبی واقف تھے۔ ایک بار فیض نے ان کے بارے میں ایک نظم لکھنے کا ارادہ کیا، لیکن یہ شعری تخلیق ناتمام ہی رہی، وہ صرف ''انتساب'' لکھ پائے۔ ان ۵۹ سطور کو فیض کی زندگی کے بیشتر حصے کا اپیگراف کہا جاسکتا ہے۔ وہ زندگی جو ان سیدھے سادے محنت کشوں کی فلاح و بہبود اور اس بارے میں سوچ بچار کے لیے وقف رہی اور جن کے اعزاز میں فیض نے اس نظم کو لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ ''انتساب'' کے ابتدائی اشعار درجِ ذیل ہیں:

آج کے نام

اور

آج کے غم کے نام
آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا
زرد پتوں کا بن
زرد پتوں کا بن جو مرا دیس ہے
درد کی انجمن جو مرا دیس ہے
کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام
کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام
[۹،ص:۳۹۳]

کلرک جن کے دل و زبان سے ویسی ہی افسردگی اور مایوسی طاری ہوتی ہے جیسی کہ طبیعت کو بے لطف بنا دینے والے، پرانے، کرم خوردہ کاغذات سے، جیسی کہ خزاں رسیدہ زرد پتوں کے بن سے، ڈاکیے، تانگے والے، جن کی زندگی کا بیشتر حصہ مسافروں کے انتظار میں گزرتا ہے، ریلوے مزدور... اگر ہم ان سب کی انجمنوں میں فیض کے کام کو ملحوظِ خاطر نہ رکھیں تو ان سب کے نام انتساب ذہنی و خیالی دکھائی دے سکتا ہے۔ لیکن دراصل اس کی ہر سطر کے پیچھے غربا کی بستیوں میں تکلیف دہ زندگی گزارنے والے ان جیتے جاگتے لوگوں کی تصویریں جھلکتی ہیں جن کی دکھ بھری زندگی کو دیکھ کر کبھی ہمارا شاعر پکار اُٹھا تھا: ''اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا!''

فیض پاکستان کو اس وسیع و عریض دنیا کا ایسا لازمی جزو سمجھتے تھے، جس کا اس میں رونما ہونے والی سبھی تبدیلیوں سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ نئی جنگوں کے خطرے سے وہ اتنے ہی بے چین ہوتے تھے جتنے کہ مقامی مشکلات سے۔ امن کی حفاظت کے لیے جدوجہد کو انہوں نے اپنا نصب العین بنالیا۔ فیض نے پاکستان امن کمیٹی کے کام میں سرگرمی سے حصہ لینا شروع کیا اور اس کے سیکریٹری بن گئے۔ فیض کے اخبار نویسی کے کام کی طرح ان کے اس کام کو بھی حکومت بہ نظر استحسان نہیں دیکھ سکتی

تھی کیوں کہ عالمی امن کونسل، جس سے پاکستانی تنظیم نے رابطہ قائم کر رکھا تھا، سوویت یونین کے زیرِ اثر تھی اور امن کی حفاظت کے لیے کیے جانے والے سبھی اقدامات، چاہے وہ اخبارات کے مضامین وغیرہ ہوں یا پھر جلسے اور مظاہرے ہوں، ان کا رُخ صریحاً امریکا مخالف ہوتا، گو کہ انہیں ''سامراج مخالف'' کا نام دیا جاتا تھا۔ پاکستان پر ریاست ہائے متحدہ امریکا کا اثر دن بہ دن بڑھتا ہی جا رہا تھا اور مسلم لیگ کے زیرِ قیادت پاکستان کی حکومت واشنگٹن سے خواہ مخواہ اپنے تعلقات خراب کرنا نہیں چاہتی تھی۔ بائیں بازو کے اثر میں اضافے پر روک لگانے کی غرض سے حکومت نے ''سیفٹی ایکٹ'' یعنی قانونِ سلامتی کے نام سے متعدد قوانین نافذ کیے جن کا عملی طور سے مطلب جمہوری طاقتوں کو کھلم کھلا ظلم و تشدد کا نشانہ بنانا تھا۔ پاکستانی امن کمیٹی، انجمن ترقی پسند مصنفین، ریلوے مزدوروں کی انجمنوں اور کسان سبھاؤں کے سر پر بند ہونے کا خطرہ منڈلانے لگا۔

یہ تو ہو نہیں سکتا تھا کہ جمہوری رجحان والے دو بڑے اخباروں کے مدیرِ اعلیٰ، پاکستانی امن کمیٹی کے سیکریٹری اور پاکستانی ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر فیض احمد فیض خصوصی سرکاری محکموں کی خاص توجہ کا مرکز نہ بنیں۔ لیکن لگتا ہے کہ وہ ایسا سوچتے بھی نہ تھے اور جہاں تک بس چلتا کام میں جتے رہتے تھے۔ اکثر وہ اپنی بیٹیوں کو بھی ہفتوں دیکھ نہ پاتے تھے کیوں کہ گھر سے صبح سویرے نکل جاتے اور آدھی رات گزرنے کے بعد واپس لوٹتے۔

شاعری کی دیوی ہمارے شاعر کی زندگی کی اس تیز رفتار کا ساتھ نہیں دے پاتی تھی۔ وہ پیچھے رہ جاتی اور موقع کا انتظار کرتی... فیض اکثر احباب سے شکایت کرتے کہ ''جیسے ہی کوئی نیا مصرع ذہن میں اُبھرتا ہے پتا چلتا ہے کہ اُٹھ کھڑے ہونے اور فوراً دفتر جانے کا وقت ہو چکا!'' [۴۱،ص:۲۵]

فیض اور ایلس کی شادی ہوئے نو سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا تھا۔ اکتوبر میں میاں بیوی شادی کی دسویں سالگرہ منانے کی تیاری کر رہے تھے۔ بچیاں بڑی ہو رہی تھیں۔ وہ دونوں شہر کے ایک نہایت عمدہ انگریزی اسکول میں پڑھ رہی تھیں۔ افرادِ خاندان کے ساتھ بتائے ہوئے فرصت کے چند لمحے بھی فیض کو کئی دنوں کی کشاکش اور تھکن سے نجات دلا دیتے تھے۔ لیکن گھر کی چار دیواری کے باہر خیر و عافیت کم ہی تھی۔ نئی مملکت کے قیام کو چار برس ہو چکے تھے لیکن ملک میں ہر طرف افراتفری کا راج تھا؛ سیاسی بدنظمی، مغرب پر بڑھتا ہوا انحصار، معاشی انحطاط اور محنت کشوں کی زندگی میں بہتری کی کوئی صورت نہیں... رفتہ رفتہ زیادہ تر لوگ مایوسی کا شکار ہوتے جا رہے تھے۔ ۱۹۴۹ء میں تشکیل شدہ (اور ۱۹۵۴ء میں ممنوع قرار دی گئی) کمیونسٹ پارٹی کے زیرِ قیادت بائیں بازو کی طاقتیں سامراج پر تنقید کیا کرتیں، عالمگیر انقلاب اور سارے کرۂ ارض پر محنت اور انصاف کے راج

کے خواب دیکھا کرتیں اور باقاعدہ فوج کے عہدے دار بھی جنہیں انگریزوں کے زیرِ نگیں ہندوستان میں بھی معاشرے کے ایک اعلیٰ و خصوصی طبقے کی حیثیت حاصل تھی، سوچنے لگے کہ پاکستان کی حدود میں زندگی کو بہتر بنانے کے لیے کیا کارروائی کرنی چاہیے۔ یہ سب سیاسی بحران کے آغاز کے آثار تھے۔

فوج کی ملازمت سے کنارہ کشی کے بعد بھی متعدد فوجیوں کے ساتھ فیض کے دوستانہ تعلقات برقرار رہے۔ میجر جنرل اکبر خاں ان میں سے ایک تھے۔ سیاسی عقائد کے لحاظ سے جمہوریت پسند، گو کہ وہ سوشلسٹ آدرشوں سے دلچسپی نہیں رکھتے تھے، پھر بھی فیض ان کو ''اپنوں'' میں شمار کرتے تھے۔ حکومت کی پالیسی سے اختلاف نے ان کو ہم خیال بنا دیا تھا۔ ان فوجیوں میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن سے فیض کے سیاسی نظریات ہم آہنگ تھے۔ [۶۶، ص: ۳۰۷] یہ فوجی سمجھتے تھے کہ ملک میں تبدیلیاں ناگزیر ہیں، وہ بھی لازمی طور سے ''بائیں بازو'' یعنی ''ترقی پسندی'' کی طرف رجحان رکھنے والی اور اس لیے انہوں نے طے کیا کہ پاکستانی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سیکریٹری سجاد ظہیر سے ملیں اور مشورہ کریں۔ مزید برآں سجاد ظہیر میجر جنرل اکبر خاں کے خاندان کے پرانے دوست بھی تھے۔ لیکن کمیونسٹ لیڈر سجاد ظہیر کی گرفتاری کا حکم کب کا جاری ہو چکا تھا اور تقریباً دو سال سے وہ روپوشی کی زندگی گزار رہے تھے۔

میجر جنرل اکبر خاں نے فیض سے درخواست کی کہ وہ ان کی سجاد ظہیر سے ملاقات کرائیں جو، جیسا کہ ان کے علم میں تھا، اس وقت لاہور میں روپوش تھے اور ظاہر ہے کہ اپنے دوست فیض سے رابطے میں رہے ہوں گے۔ ملاقات ہوئی اور گفتگو کے بعد اکبر خاں نے سجاد ظہیر اور فیض کو راولپنڈی آنے اور ان کے ساتھیوں سے ملاقات کرنے کی دعوت دی۔ مارچ ۱۹۵۱ء کی ایک صبح دونوں دوست، پاکستان کے سب سے بڑے اخبار کے مدیرِ اعلیٰ نیز پاکستانی ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر اور گرفتاری کے لیے پولیس کو مطلوب پاکستانی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سیکریٹری راولپنڈی میں اکبر خاں کے گھر پہنچے۔

سال ہا سال بعد فیض اس واقعے کا ذکر ایک اخبار نویس سے ان الفاظ میں کرتے ہیں: ''قصہ صرف اتنا تھا کہ ہم لوگوں نے ایک دن بیٹھ کر بات کی کہ اس ملک میں کیا ہونا چاہیے؟ کس طریقے سے یہاں کے حالات بہتر بنائے جائیں۔ چونکہ ملک کو بنے ہوئے چار پانچ سال کا عرصہ گزر چکا تھا اور نہ یہاں آئین بنا تھا، نہ سیاست کا ڈھانچہ ٹھیک طرح سے منظم ہوا تھا۔'' [۶۶، ص: ۳۰۸]

پھر بھی اس ملاقات میں اصل موضوعِ بحث اس وقت کے نظامِ حکومت کا تختہ الٹنا ہی تھا۔ افسرانِ فوج کی نظر میں وزیرِ اعظم لیاقت علی خاں کی نہ صرف اندرونی بلکہ خارجی پالیسی بھی قابل

ملامت تھی۔ سب سے پہلے یہ تسلیم کیا گیا کہ ان کی حکومت کا ریاست ہائے متحدہ امریکا سے معاہدے کا فیصلہ انتہائی خطرناک ہے جس کے نتیجے میں پاکستان کی سرزمین پر امریکی فوجی اڈا قائم ہوجائے گا اور جنگ کی صورت میں سوویت یونین، جیسا کہ یہ فوجی سمجھتے تھے، پاکستان پر ایٹم بم گرائے گا۔ باالفاظ دیگر حکومت کا تختہ اس لیے الٹنا چاہیے اور ملک کی خارجہ پالیسی کا رُخ دوسری طرف اس لیے پھیرنا چاہیے تاکہ دنیا کی دو عظیم طاقتوں کی جنگ میں پاکستان تباہ نہ ہو۔

حاضرین کی رائے سننے اور مجوزہ فوجی انقلاب کے منصوبے سے آگاہ ہونے کے بعد سجاد ظہیر اور فیض نے اسے قطعی طور سے مسترد کر دیا اور گرما گرم بحث ومباحثے کے بعد بالآخر سبھی حاضرین کو اپنی سچائی کا قائل کر دیا: اول یہ کہ ملک میں ایسے حالات پیدا نہیں ہوئے ہیں کہ مسائل کا حل طاقت کے ذریعے نکالا جائے، دوسرے یہ کہ فوجیوں کے سامنے انقلاب کے بعد کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے اور تیسرے یہ کہ کمیونسٹ پارٹی میں اتنی طاقت نہیں ہے کہ کامیابی کی صورت میں وہ ملک کی قیادت کی ذمے داری سنبھال سکے اور پاکستان میں کوئی دوسری بائیں بازو کی پارٹی ہے نہیں لہٰذا نتیجتاً حکومت کا تختہ الٹنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا؛ اس تجربے کا ناکام ہونا ناگزیر ہے۔

آخرکار ''انتہا پسندانہ کارروائیوں سے اجتناب'' کا فیصلہ کیا گیا اور کچھ دیر بات چیت کا سلسلہ جاری رہا اور پھر سب اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ اگلی صبح ۹ مارچ کو کیا ہوا اس کی تفصیل ایلس سے سنیے:

ہم لوگ پو پھٹنے سے پہلے ہی کھڑکی کے باہر کسی شور اور تیز قدموں کی چاپ سے جاگ گئے۔ ہم لوگ اوپر کی منزل میں رہتے تھے۔ کھڑکی سے جھانکنے پر میں نے نیچے کی منزل پر اپنے پڑوسیوں کے برآمدے سے ملے ہوئے پائیں باغ میں کم وبیش بارہ مسلح پولیس والوں کو دیکھا۔ ہمارے دروازے پر دستک کی آواز سنائی دی: ''دروازہ کھولو!'' میں نے سوچا، شاید تلاشی کے لیے آئے ہیں۔ ملک میں انتخابات کی مہم چل رہی تھی، ہوسکتا ہے... چند پولیس افسر داخل ہوئے اور ہم لوگوں کو گھیر کر کھڑے ہوگئے۔ ''مگر معاملہ کیا ہے؟'' جواب نہیں ملا۔ ''احکام ہم اپنے ساتھ نہیں لائے ہیں۔ آپ لوگ بس ہمارے ساتھ چلیں۔'' ''اپنے کپڑے ساتھ لے چلیں؟'' سر کے اشارے سے اثبات میں جواب دیا گیا۔ ''اور بستر؟'' جواب میں کندھے جھٹکے گئے۔ بہ نظرِ احتیاط میں نے بستر لپیٹ کر اسے ایک تسمے سے باندھا۔ بچیاں گہری نیند سو رہی تھیں، خوش قسمتی سے شور کے باوجود وہ جاگی نہیں تھیں۔ فیض بچیوں کے کمرے کی طرف چلے، ایک پولیس افسر سائے کی طرح ان کے ساتھ ہولیا۔ فیض چارپائیوں پر جھکے، پولیس افسر نے بھی اپنا سر جھکایا۔ فیض نے دونوں بچیوں کا بوسہ لیا۔ پولیس افسر بغور فیض کو دیکھتا رہا۔ کمرے سے نکلتے ہوئے فیض نے پھر کر دوبارہ محوِ خواب بچیوں کو دیکھا، اس کے بعد دلاسا دیتے ہوئے سر کے اشارے سے مجھے سلام کیا اور مسکرائے۔ اب پولیس والوں نے ان کا ہاتھ پکڑا اور انہیں گھر کے باہر لے گئے... کیا میں اس وقت سوچ بھی سکتی تھی کہ کئی بے حد طویل سال گزر جانے کے بعد ہی

ہم دوبارہ اس کمرے میں اکٹھا ہوں گے اور یہ کہ ناقابلِ برداشت لاعلمی کے تین مہینے گزر جانے کے بعد ہی فیض کا پہلا پیغام مجھ تک پہنچے گا۔" [۴۶،ص:XIX]

یہ صبح فیض کی زندگی اور تخلیقات کے ایک نئے مرحلے کی نشان دہی کرنے والا اگلا سنگِ میل ثابت ہوئی۔ یوں تو فیض کی زندگی اور تخلیقات کے درمیان شاید ہی کوئی فاصلہ تھا۔ تبھی تو انہوں نے کہا:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے　　جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

اسی صبح راولپنڈی میں متذکرۂ بالا ملاقات کے بعض شرکا بشمول اکبر خاں و بیگم اکبر خاں حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش کے الزام میں گرفتار کر لیے گئے۔ اس ملاقات کے شرکا میں ایک مخبر بھی تھا۔ اسی نے متعلقہ محکموں کو اس ملاقات کے شرکاء کی فہرست فراہم کی۔ فیض سب سے پہلے گرفتار کیے جانے والوں میں سے ایک تھے۔ میجر جنرل اکبر خان کے گھر کی تلاشی کے دوران فوجیوں کے ہاتھوں حکومت کا تختہ الٹنے کا منصوبہ بھی برآمد ہوا۔ اکبر خان کو اس کاغذ کو میز سے ہٹانے کی مہلت بھی نہیں ملی۔ منصوبے میں درج تمام کارروائیوں کے استرداد کی قرارداد وہیں میز پر موجود تھی، البتہ حکام نے اسے قابلِ توجہ نہیں سمجھا۔

فیض کی گرفتاری کے دن وزیرِاعظم پاکستان لیاقت علی خاں نے پارلیمنٹ میں ساری دنیا میں سنسنی پھیلانے والا بیان دیا: ملک میں ایک "بیرونی طاقت" کے ایجنٹوں کی سرکردگی میں ایک سازش کا پردہ فاش ہوا ہے جس کا مقصد حکومت کا تختہ الٹنا، موجودہ نظام سیاست کو بدلنا، کمیونسٹ طرز کی حکومت کی تشکیل (لیکن فوجیوں کے زیرِ قیادت) اور ایک بیرونی ملک سے معاشی اور آئین ساز مشن کو مدعو کرنا تھا۔" [۲۵،ص:۳۳] وزیرِاعظم نے صراحت کی کہ چوں کہ حکومت کا تختہ پرتشدد طریقے سے الٹنے کا منصوبہ بنایا گیا تھا اس لیے پاکستانی مسلح افواج کے عہدے داروں کے ایک گروہ کو بھی سازش میں شامل کیا گیا اور مجرموں نے ان کے ساتھ پہلے ہی سے رابطہ قائم کر رکھا تھا۔ بالفاظِ دیگر اصلی گناہگار فوجی نہیں بلکہ "کمیونسٹ" قرار دیے گئے تھے اور ظاہر ہے کہ فیض احمد فیض کا شمار صفِ اول کے سازشیوں میں تھا۔

غالبًا الزامات کی پہلی بوچھاڑ کے ہدف فیض اس لیے بنائے گئے کہ پولیس روپوش سجاد ظہیر کو گرفتار نہیں کر پائی تھی۔ وہ دو تین مہینے کے بعد ہی پکڑے گئے۔

وزیرِاعظم کے بیان کے بعد سبھی ذرائع ابلاغ ایک دوسرے سے بڑھ کر سازشیوں کے بارے میں اطلاعات فراہم کرنے لگے جو بقول ان کے مملکت کی بیخ کنی میں لگے ہوئے تھے اور قانونی حکومت کا تختہ الٹنے ہی والے تھے۔ بعض اخبارات نے "غدار افراد" کے عنوان سے خصوصی

ضمیمے شائع کیے۔ لاہور کے اخبار سول اینڈ ملٹری گزٹ نے اطلاع دی کہ پاکستان ٹائمز کے مدیر فیض احمد فیض کے گھر کی چھ گھنٹے کی تلاشی کے دوران سازش سے تعلق رکھنے والے اہم خطوط اور کاغذات برآمد کیے گئے۔ پاکستانی اخبارات میں شائع شدہ اطلاعات کی بنیاد پر اس ''تازہ خبر'' کو دوسرے ملکوں کے اخبارات نے بھی لپک لیا۔ دہلی کے اسٹیٹسمین نے اطلاع دی: ''سازش کے روحِ رواں فیض تھے'' جب کہ لندن کے اخبار ٹائمز نے لکھا: ''فیض احمد فیض کو ایک عرصے سے پاکستان کی سب سے زیادہ خطرناک بائیں بازو کی شخصیت سمجھا جاتا ہے۔'' پاکستانی اخبارات فیض کو ملک و قوم کا غدار قرار دے کر بدنام کر رہے تھے۔ غصے میں بھری ہوئی آوازیں بلند ہونی شروع ہوئیں اس مطالبے کے ساتھ کہ فیض اور دوسرے مجرموں کو سزائے موت دی جائے (پاکستانی پارلیمنٹ نے کچھ عرصے بعد عدالت سے یہی مطالبہ کیا)۔

گرفتاریوں کی ایک لہر دوڑ گئی۔ نا صرف راولپنڈی کے اجتماع کے شرکاء جیل کی سلاخوں کے پیچھے پہنچ گئے بلکہ متعدد دوسرے افراد بھی جن میں سے کئی پاکستان ٹائمز اور امروز کے کارکن تھے۔

ساتھ ہی ساتھ ملک میں بڑے پیانے پر مخالف سوویت مہم بھی چلائی گئی۔ زور اس پر دیا جاتا تھا کہ مغربی سرمائے دار چاہے کتنے ہی برے کیوں نہ ہوں، ان سے پھر بھی سمجھوتا کیا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ خدا پر اعتقاد پر قائم ہیں، جب کہ لامذہب، منکرِ خدا سوویت یونین اور سوشلسٹ ممالک سے پاکستان کو کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہیے۔ کمیونسٹوں کی طرف سے کیے جانے والے دہریت کے پروپیگنڈے سے پیدا ہونے والے خطرے کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا جاتا تھا اور اس کا بھی متعدد دیندار پاکستانیوں پر گہرا اثر پڑتا تھا۔

تین مہینوں سے جذبات برانگیختہ کیے جارہے تھے۔ نام نہاد سازشیوں میں سے ایک میجر محمد اسحٰق ان دنوں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ''ہر کوئی جو خود کو آزاد خیال سمجھتا تھا اب اس تشویش میں تھا کہ اسے کمیونسٹ قرار دے کر کسی وقت بھی دھرلیا جاسکتا ہے۔'' [۳، ص: ۲۲]

ملک میں چاروں طرف ایک دہشت اور سراسمیگی کی فضا تھی، متعدد ٹریڈ یونینوں نے سیاست سے علانیہ طور پر کنارہ کشی اختیار کر لی اور بائیں بازو کی بعض تنظیموں نے اپنا کام بالکل بند کر دیا۔

ایک عرصے تک حکام ان گرفتاریوں کا کوئی قانونی جواز پیش کرنے سے قاصر رہے۔ کئی دنوں کے بعد ہی اطلاع ملی کہ فیض اور میجر جنرل اکبر خاں وغیرہ کی گرفتاری ''۱۸۱۸ء کے حکم بابت سازشِ بنگال'' کی بنا پر ہوئی ہے۔ چونکہ ۱۹۵۱ء میں ۱۸۱۸ء کے کسی حکم کی بنا پر گرفتاری مضحکہ خیز دکھائی دیتی تھی، قومی مجلس مقننہ کو ''حکم بابت راولپنڈی سازش کیس'' نام کی ایک نئی قرارداد منظور کرنی پڑی جس پر

بھی کافی وقت صرف ہوا۔

بعد میں فیض اس معاملے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں: ''اور پھر بات کا بتنگڑ بنایا گیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ حکومت ہمارے دوست فوجی افسروں سے خفا تھی۔ دوسرے حکومت کا شاید تاثر بھی تھا کہ شاید یہ لوگ پوری طرح سے فرمانبردار نہیں ہیں۔ وہ ان سے کسی نہ کسی طرح چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس طرح انہیں ایک اچھا موقع ہاتھ آ گیا۔ ہم تو بیچ میں یوں ہی آ گئے۔'' [۶۶، ص:۳۰۸]

لیکن ساتھ ہی ساتھ شاعر کے اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ نافرمان افسرانِ فوج حکام کا اصل نشانہ تھے۔ غیر قانونی پاکستانی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سیکریٹری سجاد ظہیر اور حکومت کی مخالف، جمہوریت پسند بائیں بازو کی طاقتوں کی علامت فیض بذاتِ خود حکومت کی نظر میں کچھ کم خطرناک مخالفین نہیں تھے۔ ان اخبارات کے کارکنوں کی گرفتاری جن کے مدیرِ اعلیٰ فیض تھے، اس کا واضح ثبوت ہے۔ افسرانِ فوج کے درمیان فیض کی ''اتفاقی'' موجودگی حکام کے لیے ایک نعمتِ غیر متوقع ثابت ہوئی۔

''حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش'' کے الزام میں مقدمۂ فوجداری دائر کرنے کے لیے شہادت کی کمی تھی۔ سازشیوں کی ایک دوسرے سے واقفیت، حکومت کا تختہ الٹنے کے مقصد سے ان کی ملاقاتوں، ان کی پچھلی غیر معتبری وغیرہ کے ثبوت درکار تھے۔ ان کی فراہمی توقع سے زیادہ مشکل ثابت ہوئی اور حکام گواہوں اور ضروری مواد کی تلاش میں لگے رہے۔

مقدمے کے آغاز تک تین مہینے فیض قیدِ تنہائی میں رکھے گئے۔ پہلے سرگودھا اور پھر لائل پور کی جیل میں۔ یہ شہر لاہور کے جنوب مغرب میں چند گھنٹوں کی مسافت پر واقع ہے لیکن فیض کو نہ رشتے داروں سے ملاقات کی اجازت تھی اور نہ ہی ان سے خط و کتابت کی۔

فیض سکون اور اطمینان سے رہتے تھے، انہیں اپنی بے گناہی کا یقین تھا۔ وہ تمام الزامات کو اس بنیاد پر قطعی طور پر مسترد کرتے تھے کہ پاکستان میں کسی بھی موضوع پر تبادلۂ خیال کی ممانعت نہیں ہے اور احباب سے نجی گفتگو کو لائقِ مواخذہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔

فیض کچھ دنوں بعد ایلس کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں: ''جب سے میں یہاں پہنچا ہوں، خوف و خطر کا قطعی کوئی احساس دل میں باقی نہیں رہا۔ اگرچہ یہ احساس پہلے بھی کچھ ایسا زیادہ نہ تھا، وہ اس وجہ سے کہ نہ صرف مجھ سے کوئی ایسی حرکت سرزد نہیں ہوئی جسے اخلاقی طور سے گناہ کہہ سکیں بلکہ کوئی ایسا ارتکاب بھی نہیں کیا جسے رسمی یا قانونی طور سے جرم ٹھہرایا جا سکے۔'' [۱۳، ص:۳۰]

فیض کے لیے اس سرزد ہونے والی لغویت پر یقین کرنا بھی مشکل تھا۔ کوفت، ان کے ساتھ

روا رکھی گئی ناانصافی پر برہمی، بے گناہی کا شعور، ان سبھی جذبات کے اظہار کے لیے فیض نے بطور استعارہ بائبل قدیم اور قرآن میں مذکور حضرت یوسف کے موضوع سے کام لیا اور اس طرح مندرجہ ذیل قطعہ معرضِ وجود میں آیا:

جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی
اے! اہلِ مصر، وضعِ تکلف تو دیکھئے
انصاف ہے کہ حکم عقوبت سے پیشتر
اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھئے

[۹،ص:۱۲۶]

باب دس

"صلیبیں مرے دریچے میں"

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات۔
[فیض احمد فیض]

گرفتار شدگان پر کیا بیتی اور ان کی قسمت میں کیا لکھا ہے اس بارے میں مکمل لاعلمی کے تین مہینوں کے دوران فیض اور ایلس دونوں کی تشویش اور ذہنی اذیت کا بس اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ فیض کے لیے ممکن نہیں تھا کہ اپنے بارے میں کوئی بھی اطلاع بھیج سکتے۔ وہ اپنے افرادِ خاندان کے بارے میں سوچ سوچ کر بے چین رہتے تھے جن کی خیریت کی انہیں بھی کوئی اطلاع نہیں تھی۔ جب کہ ننھی منی دو بیٹیوں کی دیکھ بھال اب کلیتہً ایلس کے ذمے تھی اور وہ بڑی مشکل صورتِ حال سے دوچار تھیں: انہیں "سیاسی مجرم کی بیوی" کی حیثیت سے دیکھا جاتا تھا۔

ہمسایوں کی معاندانہ کھسر پھسر ان کے کانوں تک اکثر پہنچ ہی جاتی تھی۔ ایلس چاہتی تھیں کہ ان سرکاری افسروں کی ترچھی نگاہوں کو نظر انداز کر دیں جن سے وہ اپنے شوہر کی خیر خبر معلوم کرنے کی کوشش کرتی تھیں۔ ان کا گھر خفیہ پولیس کی کڑی نگرانی میں تھا۔ اگر ایلس نے ہمت نہیں ہاری تو اس کی وجہ محض ان کی قوتِ ارادی اور فیض کے رشتے داروں کا ان کے ساتھ محبت اور دلجوئی کا برتاؤ تھا۔ جیسے ہی اس افتاد کی خبر ملی" کابل کی شاہی نسل کا" نذیر یعنی فیض کا بھانجا، جسے ایلس کا شاگرد اور ساتھ ہی ساتھ استاد بھی کہہ سکتے ہیں، آ گیا اور فیض کی بھابیاں بھی آ گئیں۔ یہ رشتے دار ایلس اور

بچیوں کے ساتھ جب تک ضروری ہو، رہنے کے لیے اور ہر ممکن مدد دینے کے لیے تیار تھے۔

فیض کے لیے گرفتاری کے بعد کے یہ مہینے کچھ کم مشکل نہیں تھے۔ وہ کمرے میں اکیلے بیٹھے رہتے۔ قیدِ تنہائی میں کسی سے ایک لفظ بھی بولنے کا اور جو کچھ بیتی اس کا کسی کو رازدار بنانے کا سوال ہی نہیں تھا۔ یہاں وہ اپنی مصیبت کاغذ پر بھی قلمبند نہیں کر سکتے تھے۔ رشتے داروں سے خط وکتابت پر پابندی ہٹائے جانے تک کمرے میں کاغذ رکھنے تک کی ممانعت تھی۔ تین ماہ کے بعد ہی، دوسرے جیل خانے میں منتقلی سے کچھ ہی عرصے قبل، فیض کو بیوی اور بیٹیوں سے مختصر سی ملاقات کی اجازت ملی۔

ایلس اپنی یادوں کے مجموعے میں لکھتی ہیں: ''وہ بہت زرد رو اور دبلے دکھائی دیے لیکن ان کی زندہ دلی اور خود اعتمادی میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ان سے چمٹ جانے والی بیٹیوں کو مضبوطی سے گلے لگاتے ہوئے وہ مسکرا رہے تھے اور باغ باغ ہو رہے تھے، ٹھیک ویسے ہی جیسے پہلے'' [۴۷، ص:۴۹]

قیدِ تنہائی کی دل گیری کا صحیح اندازہ گرفتاری کے بعد ایلس کے نام ان کے پہلے خط سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس میں فیض لائل پور سے دوسرے جیل خانے میں اسپیشل ٹرین کے ذریعے قیدیوں کی منتقلی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ملک کے شمال سے جنوب تک کا یہ سفر فیض کے لیے ایک جشن کی کیفیت لیے ہوئے تھا، قیدِ تنہائی کے دم گھٹا دینے والے ماحول سے چھٹکارا پانے کے بعد ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا تھا۔

اس پہلے خط میں فیض لکھتے ہیں: ''میں اور دوسرے ساتھی چار تاریخ کی صبح کو اسپیشل ٹرین سے یہاں (حیدرآباد سندھ) پہنچے۔ ہم نے جس ٹھاٹھ سے سفر کیا، دیکھنے کی چیز تھی۔ صرف بینڈ باجے کی کسر رہ گئی ورنہ جلو میں اور تو سب کچھ تھا۔ گاڑی پر سوار ہوتے ہی یوں محسوس ہوا کہ سب پریشانیاں دور ہوگئی ہیں۔ سفر کا لطف، دنیا کو دوبارہ دیکھنے کی لذت، پرتکلف کھانا، بہت سی نعمتیں یک بار ہاتھ آ گئیں۔ اس دور دراز دن کے بعد جب مجھے اچانک گھر سے لے گئے تھے، پہلی بار مزے کا کھانا اس سفر کی دوپہر میں نصیب ہوا۔ بھنا ہوا مرغ، پلاؤ، فروٹ کاک ٹیل اور آئس کریم (افسوس کہ بھوک نہیں لگ رہی تھی) اور اس پر اضافہ دنیا کی سب سے عزیز چیز یعنی انسانوں کی صحبت جس سے اتنے دن محروم رہے۔'' [۱۳، ص:۲۹]

تاہم ہر برائی میں اچھائی کی جھلک بھی ہوتی ہے۔ گو کہ قیدِ تنہائی فیض کے لیے انتہائی اذیت ناک تھی لیکن اس کے باوجود یہ تو ممکن ہو سکا کہ وہ شعر و شاعری پر توجہ دے سکیں، زندگی کے بارے میں سکون کے ساتھ سوچ سکیں، اپنے نظریۂ حیات کا تجزیہ کر پائیں اور اعمال سے اس کا موازنہ کریں۔ چنانچہ فیض پر یہ حقیقت منکشف ہوئی:

مجھے پہلی دفعہ احساس ہوا کہ اپنے چاہنے والوں کو کسی ایسی چیز کی خاطر دکھ اور اذیت پہنچانا جو خود کو بہت عزیز

ہو لیکن ان کے لیے کچھ معنی نہ رکھتی ہو، غلط اور ناجائز بات ہے۔ اس نظر سے دیکھو تو آئیڈیل ازم یا اُصول پرستی بھی خودغرضی کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ اس لیے کہ اپنے کسی اُصول کی دھن میں آپ بھول جاتے ہیں کہ دوسروں کو کیا چیز عزیز ہے۔ [۱۳،ص:۲۵]

یہ خط فیض نے ۷ رجون 1951ء کو حیدرآباد جیل پہنچنے کے بعد لکھا تھا جہاں قیدیوں کو رشتے داروں سے خط و کتابت کی اجازت تھی۔ ایلس کو یہ معلوم کر کے اطمینان ہوا کہ فیض کی صحت ٹھیک ہے اور وہ کسی حد تک خوش بھی ہیں کیوں کہ اب وہ احباب کے ساتھ ہیں، مقدمہ جلد ہی شروع ہونے والا ہے جس کے نتیجے میں بلاشبہ ان کی بے گناہی ثابت ہوجائے گی۔

اب نہ قیدِ تنہائی کا سامنا باقی ہے، نہ پولیس کی تکلیف دہ پوچھ گچھ کا ڈر ہے۔ اپنی جان اور ناموس دونوں سلامت ہیں۔ اب تمہاری اور بچوں کی تصویریں سامنے رکھ کے میں خوشی سے مسکرا سکتا ہوں، تمہاری یاد سے پہلے کی طرح دل نہیں دکھتا اور یہ یقین پہلے سے بھی زیادہ محکم ہو چکا ہے کہ زندگی خواہ کچھ بھی دکھائے بالآخر بہت خوب شے بھی ہے اور بہت حسین بھی۔ [۱۳،ص:۳۰]

(مگر یہ تصویریں کہاں سے آئیں؟ ظاہر ہے کہ اچانک گرفتاری کے باوجود فیض کو تصویریں ساتھ لانے کی مہلت مل ہی گئی۔)

ایامِ اسیری میں ایلس کے نام لکھے گئے خطوط کے مجموعے کا جو تقریباً بیس سال بعد شائع ہوا، یہ ابتدائی خط ہے۔ ان خطوط کو ایلس نے سنبھال کر رکھا، تاریخیں درج کرتے ہوئے ترتیب سے ان پر نمبر ڈالے۔ ۱۹۷۲ء میں ایامِ اسیری کے ان خطوط کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ خود فیض نے کیا اور یہ کتابی شکل میں **صلیبیں مرے دریچے میں** کے عنوان سے شائع ہوئے۔ جیل خانے میں کمرے کی کھڑکیوں کی سلاخوں کو فیض نے صلیب کا نام دیا ہے۔

عالمی تہذیب کی انتہائی اہم علامتوں میں سے ایک صلیب صدیوں سے لوگوں کے شعور میں اگر ایک طرف اذیت اور موت کے پیکرِ خیال سے جڑی ہوئی ہے تو دوسری طرف حضرتِ عیسیٰ کے سبھی انسانوں کے گناہوں کے کفارے کے طور سے اپنی جان کی قربانی دینے سے، ان کے دوبارہ جی اُٹھنے اور حیاتِ دوام سے۔ صلیب کی علامت کی طرف رجوع کرتے ہوئے، جو عام مسلمانوں کی نظر میں عیسائی دنیا ہی سے متلازم ہے، فیض غم اور دکھ درد کی ساری انسانیت کے لیے مشترکہ ماہیت پر زور دیتے ہیں۔ یہ غم اور دکھ درد اپنے وطن کی حالتِ زار کا بھی ہے اور عوام کی مصیبتوں کا بھی۔ لیکن اس کے علاوہ ممکن ہے کہ شاعر کے تحتِ شعور کے کسی گوشے میں جیل کے کمرے کی سلاخیں اس ذمے داری کے بوجھ سے بھی متلازم ہوں جو فیض کی گرفتاری کے بعد ایلس کو اُٹھانا پڑا۔ بیوی کے بارے میں

مستقل فکر اور تشویش بھی فیض کو بڑی حد تک یورپی تہذیب کے لیے مخصوص صلیب کی علامت کا خیال دلا سکتی ہے۔ فیض کی کتاب صلیبیں مرے دریچے میں کی اشاعت کے بعد اردو کے شاعر بدی کی مخالفت، دکھ درد اور قربانی کے رجحان جیسے موضوعات پر لکھتے ہوئے روایتی ''دارورسن'' کے علاوہ اکثر ''صلیب'' کے استعارے کو بھی استعمال کرنے لگے۔ (''دارورسن'' صوفیانہ شاعری کی علامت ہے جو ''شہیدِ عشقِ حقیقی'' منصور حلاج کے پیکرِ خیالی سے مستعار لی گئی ہے)۔

صلیب کے پیکرِ خیالی سے ہم شاعر کے ان خطوط میں کئی بار دوچار ہوتے ہیں۔ فیض کی نظم ''دریچہ'' کی اساس بھی یہی پیکرِ خیالی ہے۔ غالباً ان کے ایام اسیری کے مجموعۂ خطوط کا عنوان بھی یہیں سے لیا گیا ہے:

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہہ تاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخ سار دو نیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں
[۹،ص:۲۷۳]

فیض کے خطوط مختصر نثری شہ پارے ہیں۔ خارجی دنیا سے الگ تھلگ، شاعر اس کی دلکشی کے سبھی مظاہر کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اپنوں کی یادوں سے اسے گہرے فلسفیانہ خیالات کی تحریک ملتی ہے۔ انسان دوستی اور یہ یقین کہ بالآخر خیر کو شر پر فتح حاصل ہوگی، شاعر کی غور و فکر کا بنیادی عنصر ہے اور وہ ایلس کو اپنے انہی خیالات کا رازدار بناتا ہے:

اس اجتماعی دکھ درد کے علاوہ جو صرف معاشرتی انقلاب ہی سے دور ہوسکتا ہے انفرادی رنج و ملال کے ایسے اسباب بھی بہت ہیں جو تھوڑی سی محبت، شفقت اور سمجھ بوجھ سے اگر دور نہیں کیے جاسکتے تو کم ضرور کیے

جا سکتے ہیں۔ لیکن محبت اور شفقت کی طلب میں پکارنے والے اتنے زیادہ ہیں اور دینے والے اتنے کم کہ دردِ جگر اور شکستِ دل کا مداوا دور دور تک نظر نہیں آتا۔ بہرحال اس کی تلاش میں تگ و دو پھر بھی لازم ہے اور جیسا کہ تم نے لکھا ہے اپنی بھلائی اسی میں ہے کہ آدمی دوسروں سے نیکی کرتا رہے البتہ اس کے عوض میں کسی صلے یا احسان مندی کی توقع نہیں رکھنی چاہیے ورنہ یقیناً مایوسی کا سامنا ہوگا۔ اگر آدمی نیکی کے عوض میں نیکی کی توقع رکھے تو اس کے یہ معنی ہوئے کہ دنیا کا نظام بجائے خود نیک ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سوچ غلط ہے اس لیے کہ ایک نیکوکار نظام میں سبھی کو نیک ہونا چاہیے اور کسی کو خاص طور پر نیکی کرنے کی زحمت اُٹھانے کی ضرورت نہ ہونی چاہیے۔ [۱۳، ص: ۸۳، ۸۴]

کسی صلے کی توقع کے بغیر نیکی کرنا فیض کی زندگی کا نصب العین تھا۔ وہ عام لوگوں، بیشتر ناداروں، کے شروع سے ہی ہمدرد تھے اور حتیٰ الامکان سب کی مدد کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ چونکہ وہ ٹریڈ یونین لیڈر بھی تھے، بیسیوں لوگ اپنے دکھ درد کا رازدار ان کو بناتے۔ جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھی فیض نے ان کو بھلایا نہیں۔ چنانچہ ایک خط میں وہ ایلس سے یہ معلوم کرنے کو کہتے ہیں کہ اس تپ دق کی مریضہ کو متعلقہ محکمے سے بطور امداد وہ رقم ملی یا نہیں جس کے لیے مریضہ کے اخبار کو خط لکھنے پر انہوں نے وزارت صحت عامہ کے اربابِ مجاز سے سفارش کی تھی اور اب مریضہ کیسی ہے؟ ''اگر وہ صحت یاب ہوجائے تو اس خیال سے بہت خوشی ہوگی کہ ہم نے کسی کی جان بچائی۔'' [۱۳، ص: ۱۵۵] یا پھر وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ انہوں نے جس بنگالی طالبِ علم کی متعلقہ اربابِ مجاز سے سفارش کی تھی اس کے نام وظیفہ جاری ہوا یا نہیں۔ وہ ایلس کو لکھتے ہیں کہ میز پر نوٹ بک میں اس طالبِ علم کا نام اور پتا درج ہے اور چاہتے ہیں کہ ایلس صورتِ حال کا پتا چلائیں۔ ایک جان پہچان کے رکشے والے کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں کہ اس نے نیا رکشا خریدا یا نہیں۔ پڑوسی دکان دار جس کا دیوالا نکل گیا تھا اس کے گھر والوں کی خیریت دریافت کرتے ہیں۔ فیض کے خطوط میں نہ معلوم کتنے ایسے سوالات ملیں گے۔

فیض اکثر زندگی، اس کے مفہوم اور لوگوں پر جو طرح طرح کی افتاد پڑتی ہے اس کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں:

میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ جب دل میں درد و کرب کا طوفان بپا ہے تو سر اتنا بلند ضرور رہنا چاہیے کہ مستقبل میں اُمید کی کرن نظر آ سکے، زندگی پر اپنا ایمان قائم رہ سکے اور حسن و خوبی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ضائع نہ ہونے پائے۔ [۱۳، ص: ۱۲۷]

ہماری نسل وہ ''ابنِ آدم'' ہے جس کے مقدر میں لکھا گیا ہے کہ مصلوب ہوکر اپنے لہو سے دنیا کے درد و معصیت کا کفارہ ادا کرے۔ اپنی جان کے لیے اس سے زیادہ گراں قدر خوں بہا کوئی کیا مانگ سکتا ہے

اور اس سے زیادہ پُر افتخار کون سا کام ہوگا جو وہ اپنے ذمے لے سکتا ہے۔ [۱۳، ص:۱۷۵]

فیض کا عقیدہ تھا کہ انسان کی سب سے بڑی خوبی اس کی نیکی، بردباری اور دوسرے کا دکھ بانٹنے کی صلاحیت ہے:

تم نے بلند کرداری اور کم ظرفی کا ذکر کیا ہے۔ بلند کرداری یا انسانی عظمت کا منبع کوئی کوشش یا جدوجہد نہیں ہوتی بلکہ وہ افراد ہوتے ہیں جو اس میں حصہ لیتے ہیں، جس طور سے وہ اس کا سامنا کرتے ہیں اور نیکی اور ایمان وہ اپنے اعمال میں برتتے ہیں۔ درد یا مصیبت یا جدوجہد یا کشاکش میں بجائے خود کوئی عظمت یا نجات نہیں ہے۔ اس میں عظمت اور بلندی کا عنصر اس ہمت، یقین، نیکی اور انسان دوستی سے پیدا ہوتا ہے جس کا جدوجہد میں مظاہرہ کیا جائے اور اگر تلخی یا خودغرضی یا کم ظرفی یا ڈر اور خوف کی وجہ سے جدوجہد کرنے والے یہ عنصر میسر نہ کر سکیں تو درد کریہہ چیز ہے اور جدوجہد محض تذلیل ہے۔ لازمی بات صرف یہ ہے کہ اپنی ہمت، محبت اور نیکی میں فرق نہ آنے پائے اور انسان تلخی، کمینگی اور کم حوصلگی کا شکار نہ ہو جائے۔ باقی سب غیر اہم ہیں۔ [۱۳، ص:۱۶۹، ۱۷۰]

یہ خطوط حیرت انگیز دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں نہ صرف اس وقت کی یادیں محفوظ ہیں بلکہ ان کے مطالعے سے شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں اور غور و فکر کے عادی مورخ، باریک نظر ماہرِ نفسیات اور پیدائشی معلم کی حیثیت سے فیض کی اعلیٰ درجے کی ذہنی قابلیت کا انکشاف ہوتا ہے۔ (وہ جیل کے اپنے ساتھیوں اور ساتھ ہی ساتھ پہرے داروں کو بھی اسلام، تاریخِ ثقافت، اردو شاعری اور فن کے موضوع پر لیکچر دیا کرتے تھے)۔ یہ خطوط فیض کے نظریۂ حیات کے اس ارتقا کے آئینہ دار ہیں جو ان کے ایام اسیری کے دوران وقوع پذیر ہوئے اور جس کا اعتراف وہ خود ایلس کے نام ایک خط میں بھی کرتے ہیں:

خیال ہے کہ جب یہاں سے نکلیں گے تو غالباً اپنی شخصیت پہلے سے زیادہ مکمل اور منظم ہوگی۔ میں نے یہ بھی اچھی طرح محسوس کر لیا ہے کہ آدمی کے لیے مناسب یہی ہے کہ جو کچھ وہ ہے اس پر قناعت کرے اور جو کچھ وہ نہیں ہے، وہ کچھ بننے کی کوشش میں وقت اور محنت ضائع نہ کرے۔ اس طرح کی کوشش سے حماقت اور خودفریبی کے علاوہ کچھ حاصل نہیں۔ [۱۳، ص:۲۹، ۳۰]

فیض کے خطوط ایلس اور بڑھتی ہوئی بچیوں کا حوصلہ بلند رکھنے کے کام آتے تھے (بچیوں کے لیے فیض ان خطوط میں کچھ نہ کچھ الگ سے لکھنا کبھی نہیں بھولتے تھے)۔ لیکن یہ خط و کتابت یک طرفہ نہیں دوطرفہ تھی۔ فیض کے نام ایلس کے یہ خطوط حال ہی میں شائع ہوئے اور ان کی بدولت ایام گزشتہ کا منظرنامہ ہمارے لیے بڑی حد تک تکمیل کو پہنچا۔ ایلس اور فیض کی خط و کتابت اس امر کی شاہد ہے

کہ فیض کے ایام اسیری کی ساری طویل مدت کے دوران ایک دوسرے کے خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت میاں بیوی کو کتنے مضبوط رشتے میں جوڑے ہوئے تھی اور مایوسی کے لمحات میں بھی یہ ان کا ایک دوسرے پر بھروسا ہی تھا جس کی بدولت دونوں کی زندگی اُمید اور مقصد سے عبارت تھی۔

محبت، رحم دلی اور مضبوط قوتِ ارادی غالباً وہ دو بنیادی خصوصیات ہیں جن سے ایلس کے خطوط مملو ہیں۔ ان کی کوشش یہ رہتی تھی کہ فیض کے دل میں یہ اعتماد جاگزیں ہوجائے کہ ان کی بیوی اور بچے حوصلے کے ساتھ ہر طرح کی افتاد، تہمت کے طوفان اور فراق کی سختیوں کا مقابلہ کرنے کو تیار ہیں۔

''میرے پیارے شوہر اپنے کو سنبھالیے، اداس ہو کر مت بیٹھیے، یہاں ہم سب صحیح سلامت ہیں اور آس پاس کے لوگوں کو اس کا احساس دلانے کے کسی موقع کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔'' [۴۶، ص:۱۰۱]

گھر سے آنے والے تقریباً ہر مکتوب میں فیض کو اس طرح کے الفاظ پڑھنے کو مل جاتے تھے۔ اس طرح کی صورتِ حال میں لکھے گئے خطوط سے بارہا حقیقی صورتِ حال کو بناوٹی خوش دلی اور دکھاوے کی ہمت کے ذریعے قابلِ برداشت قرار دینے کی مکتوب نگار کی کوشش کا پتا چل ہی جاتا ہے۔ لیکن یہاں معاملہ دوسرا ہی ہے۔ ایلس پیش آنے والی مشکلات کو شوہر سے چھپاتی نہیں تھیں تاہم اپنے اوپر ٹوٹنے والی تمام مصیبتوں کا ذکر بھی نہیں کرتیں اور نہ ہی یہ سناتی ہیں کہ وہ کتنی مایوس ہیں۔ ان کی کوشش یہ رہتی تھی کہ فیض کے خیالات حقیقت کے اس پہلو کی طرف منعطف نہ ہوں جس کے بارے میں خاموش رہنا ہی مناسب سمجھتی تھیں تاکہ اپنوں کے بارے میں ان کی فکرمندی میں اضافہ نہ ہو۔

لیکن بیوی کی یہ ترکیبیں شاید ہی ہمارے قیدی سے حقیقت کو چھپا سکتی تھیں:

لاہور کا درجۂ حرارت اخبار میں دیکھتا ہوں تو دل دکھتا ہے۔ پھر میں تصور کرتا ہوں کہ تنور کے سے دفتر میں تمہارا پسینہ بہہ رہا ہوگا، بچے دوپہر کی دھوپ میں پیدل گھر آرہے ہوں گے اور لمبی تپتی ہوئی شامیں ایک بوجھ کی طرح تن بدن کو کچل رہی ہوں گی۔ مجھے ان سب تقاضوں کا احساس ہے جو تمہاری اکیلی جان سے کیے جارہے ہیں، جن سے نہ نجات کی کوئی فوری صورت ہے اور نہ آرام جسم و جان کی۔ صرف مشقت کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے جس کا نہ صلہ ہے نہ معاوضہ۔ میں یہ سب کچھ جانتا ہوں اور تمہاری دل جوئی کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں بہ جز اس کے کہ ہر سفر کبھی نہ کبھی ختم ہوجاتا ہے اور اگر زندگی باقی ہے تو مستقبل بھی باقی ہے۔ [۱۳، ص:۹۶]

جیسا کہ ایلس اس گزرے ہوئے دور کو یاد کر کے لکھتی ہیں: ''جب ہمیں اپنی سب سے قیمتی

چیز'' یعنی موٹر کار بیچنی پڑی تو پھر انہوں نے اس بائیسکل پر آنا جانا شروع کر دیا جو انہوں نے کبھی اس خیال سے خرید لی تھی کہ پتا نہیں کب اس کا کام پڑے۔ عام طور سے پکوان کی چیزیں خریدنے کے لیے اسے باورچی استعمال کرتا تھا یا پھر وہ پڑوسی جن کے پاس اپنی موٹر کار نہیں تھی اسے مستعار لیتے تھے۔ اب باورچی کو چھٹی دینی پڑی اور بائیسکل ہی ایلس کے لیے بنیادی سواری ہوگئی۔ لاہور کے ہزاروں مزدوروں اور کم درجے کے دفتری ملازمین کی طرح وہ ہر جگہ بائیسکل پر ہی جایا کرتی تھیں:

لاہور کے موسم کی خبروں سے کچھ تشویش رہتی ہے... اس موسم میں جب تپتے ہوئے دفتر سے تمہارے بائیسکل پر اپنے گھر آنے کا سوچتا ہوں تو اس خیال سے بچنے کے لیے زور سے آنکھیں میچ لیتا ہوں۔ اگر تم اتنا لکھ دو کہ ایک آدھ مہینے کے لیے تم نے سائیکل چلانا بند کر دیا ہے تو کچھ اطمینان ہوگا۔ اس میں کچھ خرچ تو بڑھ جائے گا لیکن ایسا بھی کیا خرچ ہوگا۔ وعدہ ہے کہ ہم یہ پیسے پورے کردیں گے۔ [۱۳، ص:۹۹، ۱۰۰]

اس بائیسکل نے ایک عرصے تک فیض کو بے چین رکھا اور وہ اپنے خطوط میں ایلس سے ہمیشہ پوچھتے رہے کہ تم زیادہ محفوظ سواری سے آنا جانا کب شروع کروگی؟ لیکن ایلس روپے پیسے کی اہمیت سے واقف تھیں اور کوشش کرتی تھیں کہ حتیٰ الامکان ایک ایک پیسے کی بچت کریں اور اسی لیے انہوں نے تانگے پر آنا جانا ملتوی رکھا۔ اس وقت تک شہر میں بسیں نہیں چلتی تھیں اور مہنگی ٹیکسی سے ایلس صرف اس وقت کام لے سکتی تھیں جب کوئی اور چارۂ کار نہ ہو۔

فیض ایلس کے نام اپنے خطوط میں اپنے خیالات اور منصوبوں اور جیل کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کا ذکر کرتے۔ کوشش کرتے کہ اس طرح سے ایلس کا، بچیوں کا اور غالباً تھوڑا بہت اپنا بھی دل بہلائیں:

یہاں کچھ دن ہوئے ہمارے خاندان میں ایک اضافے کی خوش خبری سنائی گئی۔ معلوم ہوا کہ ہماری بلی نے پھر بچے دیے ہیں۔ اب کے تین ہیں دو سفید اور ایک چتکبرا۔ بدقسمتی سے مجھے بلیاں بالکل پسند نہیں (انسانی ہوں یا حیوانی) لیکن میرے ساتھیوں کو جو اپنی بلیوں پر جان دیتے ہیں ہماری یہ عدم دل چسپی بہت بری لگتی ہے۔ [۱۳، ص:۸۹]

تمہارے (یعنی میزو) اور چھیمی کے لیے ایک لطیفہ لکھ رہا ہوں: ''جب حضرت نوحؑ کی کشتی سے جانور اتر رہے تھے تو ہاتھی نے پسو سے کہا جو ہاتھی کے پیچھے تھا: '' بھئی مجھے مت دھکیلو۔'' [۱۳، ص:۲۳۶]

ایلس کے توسط سے فیض اپنا کلام جیل کے باہر بھجواتے تھے۔ ہمیشہ کی طرح اپنے کلام کے بارے میں انہیں صوفی تبسم کی رائے کا بے چینی سے انتظار رہتا تھا جنہیں اس معاملے میں فیض بے لاگ حکم مانتے تھے۔ ایلس کے ذریعے فیض ناشرین سے ربط میں رہتے تھے اور اشاعت کی شرائط طے

کرتے تھے۔ وہ فیض کی بااختیار نمائندہ تھیں۔ ایلس کی بدولت فیض جیل کی چار دیواری کی دوسری طرف پیش آنے والے واقعات سے باخبر رہتے تھے۔ وہ رسائل، کتابیں اور سبھی کچھ جس کی فیض کو ضرورت ہو بھیجا کرتی تھیں۔

لیکن ظاہر ہے کہ کاروباری اطلاعات سے کہیں زیادہ فیض کی نظر میں گرم جوشی اور پیار سے مملو گھر کی خیر خبر کو اہمیت حاصل تھی۔ ہمارا قیدی مختصر سے عرصے کے لیے ذہنی طور پر جیل کے کمرے سے جیسا کہ فیض اپنے خطوط میں اکثر بیوی اور بچیوں کو نام دیتے ہیں، اپنی ''تین پیاریوں'' کے پاس پہنچ جاتا تھا اور گھر کے فرحت بخش ماحول میں ڈوب جاتا تھا:

> تمہارے گھریلو بجٹ والی کہانی کا بہت لطف آیا۔ گھر کی چھوٹی چھوٹی پریشانیاں اب یاد میں بہت دلکش معلوم ہوتی ہیں اور ان کی جانب دوبارہ لوٹ جانا بہت دلفریب معلوم ہوتا ہے۔ [۱۳،ص:۸۰]

> تمہارا (یعنی میزو اور چھیمی کا) بہت پیارا خط ملا۔ تمہاری تصویریں بھی ملیں۔ تم دونوں کتنی بڑی ہوگئی ہو۔ خیر یہاں آؤ گی تو دیکھیں گے۔ [۱۳،ص:۲۳۵]

فیض کا مکتوبی ورثہ ایک جداگانہ موضوعِ تحقیق ہے جس کی اپنی اہمیت ہے۔ اس ورثے کا تجزیہ اس کتاب میں ممکن نہیں لیکن اگلے صفحات میں بھی شاعر کی زندگی کے تذکرے کے دوران ہم ان خطوط سے استفادہ کرتے رہیں گے۔

حیدرآباد سندھ میں جلد ہی اس مقدمے کی کارروائی شروع ہوئی جسے تاریخ کی کتابوں میں ''راولپنڈی سازش کیس'' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس مقدمے کے ملزمان میں فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، جنرل اکبر خاں اور دوسرے افسرانِ فوج تھے۔ جنرل اکبر خاں کی بیگم کو شامل کر لیں تو ملزمان کی کل تعداد پندرہ تھی۔

حیدرآباد سنٹرل جیل جس میں فیض نے دو سال سے کچھ زائد عرصہ گزارا، شہر کی حدود کے باہر، دھوپ کی تپش سے جلتے ہوئے ریگستان میں واقع تھا۔ صوبۂ سندھ کا جنوبی علاقہ موسمِ گرما کی سخت دھوپ، لُو اور ساتھ میں گرد و غبار اُڑا کر لانے والی آندھی کے لیے مشہور ہے۔ ہمارے متذکرۂ صدر زندانی یہاں ٹھیک اس وقت پہنچے جب موسم گرما اپنے عروج پر تھا۔ فیض لکھتے ہیں:

> آج کل موسم ہی ایسا ہے کہ ہر طرح کا ذہنی کام مشکل معلوم ہوتا ہے۔ دن کے بیشتر حصے میں تو یہ احساس بھی نہیں رہتا کہ ہم ذی شعور انسان ہیں۔ دن بالکل خواب کی طرح چڑھتا ہے اور ڈھلتا ہے۔ اور یوں لگتا ہے کہ گرمی بھنگ کا ایک ایسا تند و تیز پیالہ ہے جس نے تن اور ذہن کے باہمی رشتے کاٹ دیے ہیں اور یہ دونوں اکتائے ہوئے لہجے میں ایک مستقل تکرار کرتے رہتے ہیں۔ [۱۳،ص:۹۳]

پھر بھی اس شدت کی گرمی اور دھوپ کا اس قیدِ تنہائی سے کوئی مقابلہ ہی نہیں تھا جو حال ہی تک فیض جھیل رہے تھے۔ سب سے پہلے مقدمہ چلانے میں سہولت کی غرض سے یہ طے کیا گیا کہ سازش کیس میں ملوث سبھی قیدیوں کو اکٹھا رکھا جائے۔ پھر حیدرآباد سندھ کی گرم آب و ہوا کی ایک حد تک تلافی جیل کے فراخدلانہ انتظام سے بھی ہو جاتی تھی۔ قیدیوں کا روزمرہ کا معمول بڑی حد تک انہی پر منحصر تھا۔ ان کے لیے بس آٹھ بجے صبح سے لے کر بارہ بجے دن تک مقدمہ کی سماعت کے دوران حاضر رہنا لازمی تھا (عدالت کا اجلاس جیل ہی میں ہوا کرتا تھا)۔ کبھی کبھی شام میں وکیل ملنے کے لیے قیدیوں کے کمرے میں آجاتے تھے۔ باقی سارا وقت قیدی اپنی مرضی کے مطابق گزار سکتے تھے۔

گروہ ''الف'' میں شامل سبھی قیدی سیاسی قیدی تھے۔ ان کا قیام جیل کے دو علاقوں میں تھا۔ پڑوس میں وہ علاقہ تھا جہاں گروہ ''ب'' میں شامل قیدی رکھے گئے تھے جو ضابطہ فوجداری کے تحت مختلف جرائم میں ملوث تھے۔ ہر علاقے میں ایک دوسرے سے ملے ہوئے تین کمروں پر مشتمل ایک بلاک تھا اور ان تین کمروں کا برآمدہ مشترکہ تھا جو علاقے کے آنگن میں کھلتا تھا۔ موسم گرما کی تپتی ہوئی راتوں میں قیدی کمروں سے تینوں چارپائیاں گھسیٹ کر برآمدے میں لے آتے۔ کمروں کے مقابلے میں یہاں کچھ ٹھنڈک ہوتی۔ راتوں کو جیل کے مختلف علاقے بند اور ایک دوسرے سے جدا کر دیے جاتے اور مختلف بلاکوں پر تالے ڈال دیے جاتے لیکن جیسے ہی صبح ہوتی قیدیوں کا ایک دوسرے سے ملنا جلنا دوبارہ ممکن ہو جاتا۔ سازش کیس میں ملوث قیدیوں میں سے صرف بیگم اکبر خاں کو کسی اور جگہ رکھا گیا تھا اور وہ اپنے شوہر اور ساتھیوں کو صرف مقدمے کی سماعت کے دوران دیکھ سکتی تھیں۔ فیض اور سجاد ظہیر کو جیل کے مختلف علاقوں میں رکھا گیا تھا لیکن اس سے ان کی روزانہ کی ملاقاتوں میں کوئی خلل نہیں پڑتا تھا!

خوش قسمتی سے جیل کے بلاک میں فیض کے دونوں ہمسائے بہت ہی اچھے نکلے۔ ایک تھا میجر محمد اسحٰق اور دوسرا اس کا دوست محمد حسین عطا، وہ بھی فوجی افسر۔ یہ دونوں جوان ہم وطن تھے۔ دونوں کا تعلق پنجاب کے ایک چھوٹے گاؤں سے تھا۔ فیض احمد فیض سے ان کی شناسائی قید سے پہلے بھی تھی لیکن وہ صرف یک طرفہ تھی۔ یعنی وہ تو فیض صاحب کو اچھی طرح جانتے تھے پر فیض صاحب انہیں نہیں جانتے تھے۔ جوان افسر مستعفی لیفٹننٹ کرنل اور مشہور شاعر سے نہایت عزت و احترام سے پیش آتے تھے۔ وہ ہر وقت پرخلوص اور متاثر کن انداز سے فیض کا خیال رکھتے تھے جس کی بدولت مقید شاعر کی مایوسی اور اداسی تھوڑی بہت ہلکی ہو جاتی تھی۔ فیض صاحب اپنی فطرت سے

ہی کم گو اور منکسر المزاج انسان تھے۔ لیکن شروع شروع میں دونوں جوان دوست شاعر کی ان قدرتی صفات کو ایک طرح کی کمزوری اور عدم استقلال سمجھ بیٹھے تھے۔ واضح بات ہے کہ مشکل حالات میں ایسی صفات کسی بھی انسان کے کام نہیں آسکتی ہیں۔ اس لیے دونوں نے فیصلہ کیا کہ اپنے چہیتے شاعر کی سرپرستی کرنا ضروری ہے تاکہ اس پر کوئی آنچ نہ آئے۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ وہ اپنی اس سخت غلط فہمی سے آگاہ ہو گئے۔ جلد ہی دونوں دوست فیضؔ صاحب کی غضب کی مستقل مزاجی اور قوتِ ارادی سے اس طرح آشنا ہوئے کہ نہ معلوم طور پر دونوں نے اپنے آپ کو پوری طرح طاقت اور استقلال سے لبریز فیضؔ کی دلفریب شخصیت کے ماتحت پایا۔ اب ہر لمحہ ان کو فیضؔ صاحب کی کوئی نہ کوئی چھوٹی بڑی خدمت کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ سگریٹ لانا، اپنی طرف سے کاغذ کی عرضی لکھنا تاکہ بعد میں اسے فیضؔ صاحب کو دیا جائے کیونکہ قیدیوں کو کاغذ بہت محدود مقدار میں اور برائے نام ہی ملتا تھا، یا پھر چھپکلی کو بھگا کر فیضؔ صاحب کے کمرے سے باہر نکالنا جیسے کاموں میں دونوں جوانوں کو بے حد خوشی محسوس ہوتی تھی۔ جہاں تک چھپکلی کی بات تھی تو فیضؔ کہتے تھے کہ ان کو اس جانور سے عجیب وغریب گھن محسوس ہوتی ہے (اگرچہ محمد اسحٰق کو گمان تھا کہ فیضؔ صاحب کو چھپکلی سے معمولی سا ڈر ہوتا تھا!)

دوسرے قیدی فیضؔ صاحب کی خدمت میں لگے ہوئے ان دونوں جوانوں پر کچھ تعجب بھی کرتے تھے۔ برسوں بعد فیضؔ کے مجموعے زنداں نامہ کے دیباچے باعنوان ''رودادِ قفس'' میں میجر اسحٰق نے جیل کے بلاک میں تینوں قیدیوں کے رہن سہن کے بارے میں اپنی یادیں قلمبند کرتے ہوئے اس کا ذکر اس طرح کیا:

> جو لوگ عطا کو اور مجھے جانتے ہیں وہ زیرِلب مسکرا رہے ہوں گے کہ یہ حضرات جن کو شاعری دیکھ پائے تو نثر میں منہ چھپا لے، فیضؔ کی طبعیت پر کیونکر بار نہیں ہو جاتے تھے! اس کا بھید فیضؔ صاحب ہی کھول سکتے ہیں۔
> [۳، ص: ۳۱-۳۲]

جیل خانے کے جس علاقے میں فیضؔ صاحب کا قیام تھا وہاں کے قیدی طبیعت، مزاج اور نظریات کے لحاظ سے بہت مختلف لوگ تھے۔ تعجب کی کیا بات ہے کہ ان کے درمیان اکثر جھگڑے برپا ہو جاتے تھے اور وقتاً فوقتاً وہ جیل خانے کی انتظامیہ سے بھی لڑ پڑتے تھے۔ غالباً یہ غبارِ دل نکالنے کا ایک راستہ تھا جبکہ آزادی کے حالات میں اس کے لیے دوسرے طریقے موجود ہوتے تھے۔ جہاں تک فیضؔ صاحب کی بات تھی تو وہ کبھی بھی نہ تو دوسروں کے جھگڑوں لڑائیوں میں پھنستے اور نہ ہی اپنا غصہ وغیرہ کسی پر اُتارتے حتیٰ کہ کبھی کسی پر آواز تک بلند نہیں کرتے تھے۔ واضح رہے کہ ان کا یہ سکون

ظاہری ہی تھا جبکہ ان کے بھی دل میں کیا کیا طوفان نہ اُٹھ جاتے تھے۔ لیکن فیضؔ کے پاس اپنے دُکھوں کا ایک مداوا تھا، یعنی شعر گوئی۔ مگر تب بھی ہمارے شاعر کے لیے اسیری کے ماحول سے فرار ہونا آسان نہ ہوتا تھا۔ بقول میجر اسحٰق کے ''فیضؔ صاحب نے بہت نازک طبع پائی ہے۔ ہمسائے میں تُو تُو میں میں ہو رہی ہے، دوستوں میں تلخ کلامی ہو یا یونہی کسی نے تیوری چڑھا رکھی ہو، ان کی طبیعت ضرور خراب ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی شاعری کی کیفیت کافور ہو جاتی ہے۔'' [۳،ص:۱۰۱]

میجر اسحٰق اپنی زندگی کے آخری لمحے تک فیضؔ صاحب کے پکے اور وفادار دوست رہے۔ یہ وہی شخص تھا جو قید کے چار برسوں کے دوران شاعر کا ہمسایہ اور شریکِ غم بھی رہا۔ عدالت کے فیصلے کے بعد جب راولپنڈی سازش سے متعلق سب سزا یافتہ افراد کو حیدرآباد سے پاکستان کی الگ الگ جیلوں میں بھیجا گیا تو فیضؔ صاحب اور میجر اسحٰق منٹگمری کی جیل میں پھر سے ساتھ ساتھ رکھے گئے تھے۔

میجر اسحٰق مذاق میں اپنے آپ کو ''فیضؔ کا غنچہ'' کہتے تھے۔ ان کا اشارہ مرزا سوداؔ کے مشہور خدمتگار کی طرف تھا جس کے ذمے شاعر کی بیاض اور دوات لے کر سائے کی طرح اپنے سرپرست کے پیچھے پیچھے چلنا تھا تاکہ شاعر کے اشارے پر ان کو بیاض اور قلمدان بڑھایا جائے۔ لیکن میجر اسحٰق نے اپنے دوست عطا سے مل کر شاعر کی خدمتگاری کی مہارت میں ازمنہ وسطیٰ کے اپنے ساتھی، سودا کے غنچے کو کہیں پیچھے چھوڑ دیا ہوگا۔ ان کو فیضؔ کی خواہش پوری کرنے کے لیے اکثر اشارے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی تھی یعنی وہ فیضؔ کی ہر ہر عادت کو اس قدر پہچان گئے تھے۔ وہ شاعر کے لیے قلم و کاغذ کیا، سامعین بھی مہیا کر دیتے تھے:

> میں اور عطا ان کے سب موڈوں سے واقف ہو گئے تھے۔ شعر کا عالم ہوتا تھا تو فیضؔ صاحب خاموش ہو جایا کرتے تھے البتہ اُٹھتے بیٹھتے گنگناتے ضرور رہتے تھے۔ کچھ عرصے گنگنا چکنے کے بعد اِدھر اُدھر دیکھنے لگتے تھے۔ ہم بھانپ لیتے تھے کہ سامعین کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ہم دونوں کئی کانفرنسوں اور لگاتار سرگوشیوں کے بعد موقع کی مناسبت کا اندازہ لگا کر، ... حضور شاعر پہنچ جاتے تھے اور اِدھر اُدھر ہانکنے کے بعد غزل یا نظم کا مطالبہ شروع کر دیا کرتے تھے کہ اب بہت عرصہ ہو گیا اور لوگ کیا کہیں گے وغیرہ وغیرہ۔ اگر غزل یا نظم تیار ہوتی تھی تو ایک آدھ شعر سنا دیا کرتے تھے ورنہ حکم ہوتا کہ بھاگ جاؤ۔ ہم سمجھ جاتے تھے کہ اس انکار میں اقرار مخفی ہے اور بات پھیلا دی جاتی تھی کہ ''معنی کی سرزمین پہ نزولِ سروش ہے۔'' [۳،ص:۱۰۱]

جب فیضؔ کے تازہ کلام کی خبر مل جاتی تھی تو گروہ ''الف'' کے سب قیدی فوراً اپنے سارے کام چھوڑ کر اور اپنے لڑائی جھگڑے بند کر کے مشاعرے کے لیے جمع ہو جاتے اور شاعر اور ان کے بیاض بردار کے انتظار میں بیٹھ جاتے تھے۔ ان لمحوں کی پُرلطف تصویرکشی میجر اسحٰق کی یادداشتوں میں ملتی ہے:

جب فیضؔ صاحب مجلسِ مشاعرہ کی طرف یا سجاد ظہیر کے ہاں جاتے تو میں نوٹ بک اُٹھائے پیچھے پیچھے ہوتا۔ دوسرے رفیق جب ہمیں اس طرح جلوس میں چلتا دیکھتے تھے تو چاروں طرف خوشی کی لہر دوڑ جاتی۔ اس لیے کہ جیل میں فیضؔ صاحب کے تازہ کلام کا ورود مسعود جشن سے کم نہیں ہوتا تھا اور پھر جس ادا سے ہم چلتے تھے، وہ بھی خوش طبعی کی ایک اچھی خاصی مزاحیہ صورت ہوتی تھی۔ فیضؔ صاحب خراماں خراماں مسکراتے ہوئے، گھبرائے سے، شرمائے سے چلتے تھے اور میں ایک لٹھ بند جاٹ کی طرح گردن اکڑائے، ناک آسمان کی طرف اُٹھائے لوگوں کے سروں کے اوپر دیکھتا ہوا چلتا تھا اور جب تک فیضؔ صاحب کے تشریف رکھنے پر نہایت مودب لیکن باوقار انداز میں بیاض ان کی خدمت میں پیش نہیں کر لیتا تھا، مسکراتا تک نہیں تھا... [۳،ص:۲۹]

فیضؔ کے جادوئی اشعار جیل کے احاطے کو تبدیل کر دیتے تھے۔ قید خانے کی اونچی دیواریں گویا غائب ہو جاتی تھیں اور نغموں کی خوبصورت فضا میں محو سامعین گویا تازہ ہوا کی سانس لیتے تھے۔ جیل خانے کے سب لوگ فیضؔ صاحب کو دل و جان سے چاہتے تھے اور وہ ایسا کیسے نہ کرتے، وہ تو ان کا خود اپنا شاعر اور کتنے بلند درجے کا شاعر تھا۔

میجر اسحٰق کے مطابق حیدرآباد کی جیل میں ان کو ہر طرح کا جسمانی آرام جو جیل میں ممکن ہوسکتا ہے، میسر تھا۔ لیکن جیل تو جیل ہی ہوتی ہے۔ اکثر فیضؔ صاحب پر مایوسی اور بیزاری کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔ خراب موسم کے دنوں میں ایسی حالت خاص کر شدید ہوتی تھی۔ اُداسی کی گھڑیوں میں فیض اپنے کمرے میں چھپ کر اپنے پلنگ پر لیٹ جاتے تھے جو کونے میں دریچے کے سامنے تھا اور ان کی نظر دریچے کے جنگلے کو پار کر کے کالی گھٹاؤں میں ڈوب جاتی تھی... فیضؔ کے ایک خط میں پڑھتے ہیں:

صبح و شام بہت تیز اور ٹھنڈی ہوا چلتی ہے۔ جب یہ ہوا ہمارے گنے چنے پیڑوں اور بیل بوٹوں میں سے سنسناتی ہوئی گزرتی ہے تو سب پودے اس کی لے پر رقص کرنے لگتے ہیں اور اس رنگ و آہنگ سے نظر کو عجیب عجیب دھوکے ہوتے ہیں۔ کبھی بچپن کی یاد میں بسے ہوئے کسی پنجابی گاؤں کا دھوکا ہوتا ہے جہاں دور کہیں گائیں بھینسیں ڈکرا رہی ہیں اور کسی آنکھ سے اوجھل رہٹ کا پانی جلترنگ بجا رہا ہے اور بڑے بوڑھے گاؤں کے سایہ دار دائرے میں حقے گڑگڑا رہے ہیں۔ کبھی شملے اور کشمیر کے دامن کو ہسار کا دھوکا ہوتا ہے۔ چیڑ کے پتوں پر ہلکی ہلکی پھوار گر رہی ہے اور دور بہتی ہوئی ندیوں کے نغمات کے لیے بادام اور بیدِ مجنوں کے پیڑ گوش برآواز ہیں۔ کبھی یہ کسی سمندر کا وسیع اور سرسبز ساحل نظر آتا ہے جہاں تیز ہوائیں چلتی ہیں اور دیوہیکل موجوں کی چنگھاڑ سنائی دیتی ہے۔ جیل کے گوشے میں بیٹھے ہوئے نظر کے سامنے یہ منظر اُبھرتے ہیں، ہوا میں لہراتے ہیں اور بکھر جاتے ہیں اور اُن لمبے وقفوں میں نہ جیل خانہ باقی رہتا ہے نہ جیل کی دیواروں کا وجود۔ [۱۳،ص:۱۶۷۔۱۶۸]

ریڈیو قیدیوں کی زندگی میں ایک خصوصی خوشی کا باعث تھا۔ ریڈیو ان کو خبریں سناتا تھا اور

گانوں اور موسیقی سے ان کے دل بہلاتا تھا۔ پروگراموں کی سطح کافی نیچی تھی۔ ایک تو وجہ یہ تھی کہ سب تجربہ کار براڈ کاسٹر اور فنکار آل انڈیا ریڈیو دلی میں رہ گئے۔ لیکن بنیادی بات اور تھی یعنی یہ کہ ریڈیو کے افسر جن کے اختیار میں سب نشریات تھیں، محدود دائرہ نظر کے اور غالباً کم تعلیم یافتہ لوگ تھے۔ ان کے خیال میں پاکستانی ریڈیو کا اول ترین مقصد ہر اس چیز کی بیخ کنی کرنا تھا جس کا کوئی تعلق ہندوستان سے ہو۔

زنداں نامہ کے مذکورہ بالا دیباچے میں میجر اسحٰق نے لکھا:

ریڈیو پر سوائے اقبال کے کلام کے، قوالیوں اور فلمی گانوں کے کچھ سننے میں نہیں آتا۔ چنانچہ ہم جیل والوں سے بچ بچا کر ہندوستانی ریڈیو اسٹیشنوں سے اپنے دیس کے راگ سنا کرتے تھے۔ کسی جاہل نے بزعمِ خود قومی جوش میں آکر امیر خسرو، تان سین، واجد علی شاہ، عبدالکریم خان، فیاض خان اور دوسرے بیسیوں اساتذہ اور زعماً سے پاکستان کا رشتہ توڑنے کو عین حب الوطنی سمجھ لیا تھا۔ [۳، ص: ٦٠]

ہندوستانی ریڈیو پر اکثر فیضؔ کی غزلیں نشر کی جاتی تھیں۔ لیکن فیضؔ صاحب صرف خبریں سنتے تھے اور وہ بھی جب اخبار آنے میں دیر لگتی تھی۔ ریڈیو سننے سے ہمارے شاعر پر شدید مایوسی کا عالم طاری ہوجاتا تھا۔ بات پروگراموں کی پست سطح کی ہی نہیں تھی، اس پر تو وہ صرف افسوس کرتے تھے کہ وہ خود ریڈیو کے صحافیوں کو ان کے کام کی سطح بلند کرنے میں مدد نہیں دے سکتے ہیں۔ فیضؔ صاحب کے لیے وہ سخت ہندوستان دشمنی ناقابلِ برداشت تھی جس سے ساری نشریات لبریز ہوتی تھیں۔

ہندوستان جو اب ایک غیر ملک ہو گیا ہے اور بعض سرکاری عہدیداروں کے مطابق، پاکستان کا دشمن نمبر ایک بھی، فیضؔ کے لیے پہلے کی طرح دونوں ممالک کے عوام کی ایک مشترکہ تہذیب، ثقافت، فن اور ادب کے گہوارے کی حیثیت کا حامل تھا۔ فیضؔ صاحب کے عزیز دوست اور ساتھی، سابق رفیقِ کار اور تحریک کے کئی سارے شریک اب بھی ہندوستان میں رہتے تھے۔ سن ۱۹۵۱ء میں دونوں ممالک کے درمیان جو کشیدگی پیدا ہوئی وہ فیضؔ کے لیے ایک ذاتی المیہ کی طرح تھی۔ وہ اکثر اپنے ہندوستانی دوستوں کو یاد کرتے تھے۔ ان میں سے بعض لوگوں کا وطن لاہور تھا اور دوسرے طویل عرصے تک پنجاب میں رہ چکے تھے۔ میجر اسحٰق نے یاد کرتے ہوئے لکھا تھا:

مولانا حسرت موہانی، صاحبزادہ محمود الظفر، اسرارالحق مجاز، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، پنڈت ہری چند اختر، اپیندر ناتھ اشک اور ان کی بیگم، ملک راج آنند، کرشن چندر، ڈاکٹر اشرف، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور دوسرے کئی اصحاب کا ذکر میں نے اتنی دفعہ سنا ہے کہ محسوس کرتا ہوں کہ ان کے ساتھ ایک عرصے سے جان پہچان ہے حالانکہ ان میں سے میں کسی ایک کو بھی ذاتی طور پر نہیں جانتا۔ سجاد ظہیر اور فیضؔ اکٹھے

ہو جاتے تھے تو پھر باتیں ہی اکثر ان لوگوں کی ہوا کرتی تھیں۔ [۳،ص:۵۶۔۵۷]

ساری زندگی کے دوران فیض احمد فیضؔ کے دل میں ان کے سابق وطن کے ایک حصے یعنی اب کے ہندوستان کے لیے محبت کا جذبہ برقرار رہا۔ انہوں نے بہت کوششیں کی تھیں کہ پاکستانی شہری شعوری طور پر اس بات سے آگاہ ہوں کہ خود ان کی اور ہندوستانیوں کی ثقافتی وحدت ایک حقیقت ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ پاکستانی اپنے آپ کو صدیوں بلکہ ہزار ہا سال پرانے ثقافتی ورثے کے وارث اور مساوی شریک محسوس کریں۔ فیضؔ صاحب کو ثقافت اور تہذیب و تمدن کی جان بخش طاقت پر قوی یقین تھا اور اس بات پر بھی کہ ادب اور فن، سرحد کے دونوں پار رہنے والے لوگوں کو ماضی کے المیہ سے اوپر اُٹھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

راولپنڈی سازش پر مقدمہ شروع ہونے کے بعد ایک سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا تھا۔ حکام فیضؔ کی قانونی گرفتاری کے حق میں کوئی دلیل نہیں پیش کر پاتے تھے۔ متعدد شہادتیں اور نشان بے بنیاد ثابت کیے گئے تھے لیکن پھر بھی ہر بار نت نئے الزامات لگائے جاتے رہے۔ آخر کار معاملے نے کافی خطرناک شکل اختیار کر لی اور ملزموں پر عمر قید یا موت کی سزا منڈلانے لگی تھی۔

فیضؔ اور ان کے ساتھیوں کے وکیل سرکاری الزامات کو بے بنیاد ثابت کرنے سے قاصر معلوم ہو رہے تھے۔ فیضؔ اس بات پر پریشان ہوتے اور ناراض بھی ہو جاتے تھے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ اپنی بے گناہی اور اپنے حق کا شعور ان کے لیے معاملے کی حقیقی شکل دیکھنے میں خلل بن جاتا تھا۔ ایک بار فیضؔ سے نہ رہا گیا اور اپنی اہلیہ کے نام ایک خط میں انہوں نے اپنے دل کی بھڑاس نکالی:

> وکیل کا معاملہ پہلے صاف کر لیں۔ صورتِ حال یہ ہے کہ اس وقت تک انہوں نے جتنا کام کیا ہے اس کا معاوضہ انہیں مل چکا ہے۔ بہت وافر نہ سہی ایسا ناکافی بھی نہیں تھا۔ یہ ہوئی پہلی بات۔ دوسری بات یہ ہے کہ باقی جو کچھ کرنے کو ہے اس کے لیے ان کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ یہ کام میں خود بھی کر سکتا ہوں۔ ورنہ معاوضے کے بغیر اور لوگ کرنے کو تیار ہیں۔ اگر وہ آنا چاہیں تو بسم اللہ، اور نہ آنا چاہیں تو ان کی خوشی۔
> [۱۳،ص:۱۰۱]

اس طرح کا سخت انداز فیضؔ کے لیے غیر معمولی تھا۔ عام طور پر وہ مقدمے کا ذکر بہت کم کرتے تھے اور جب کرتے بھی تھے تو مختصر اور سرسری طور پر اور اُمید افزا لہجے میں: ''مقدمے کے احوال یہ ہیں کہ اگلے ہفتے میں کسی دن ہمارے وکلائے صفائی کی باری آئے گی۔ اس لیے غالباً تین ماہ تک یہ قصہ تمام ہوگا۔ اس سے زیادہ تفصیل میں جانا ممکن نہیں۔'' [۱۳،ص:۹۲]

عام طور پر جب فیض صاحب کی طبیعت بہت بگڑ جاتی تو وہ پوری پوری کوشش کرتے تھے کہ

دوسروں کو اس کا پتا نہ چلے اور وہ سب کو بالکل ٹھیک ٹھاک اور پُرسکون نظر آئیں۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ خود ان کے یہ الفاظ مسترد کیے جائیں کہ جیل میں صرف آج کا دن گزارنے کا خیال کرنا اور زندگی کے ہر ہر اظہار میں خوشی کی چنگاری دیکھنی چاہیے۔

آج سہ پہر بہت عجیب و غریب بات ہوگئی، یعنی مینہ برسا ہے۔ واقعی مینہ برس رہا ہے۔ اگرچہ اس بارش میں پنجاب کی برسات کا لطف اور شان و شکوہ کہاں۔ یوں لگتا ہے کہ کسی نے ایک بہت ہی خارش زدہ نحیف و نزار بادل میں کہیں ایک پرنالہ لگا دیا ہے جس سے پانی ٹپک رہا ہے۔ پھر بھی بارش ہی تو ہے... [۱۳، ص:۸۵]

عنایت کے یہاں پھر بیٹی ہوئی ہے۔ اس خبر سے ہنسی آئی۔ ہماری اماں کا اپنی سب بہوؤں سے ناک میں دم آچکا ہوگا۔ ہر ایک نے ولادتوں کے بارے میں ایک ہی جیسا نامعقول رویہ اختیار کر رکھا ہے۔ اتنی بہت سی پوتیاں ہوگئی ہیں اور پوتا ایک بھی نہیں۔ [۱۳، ص:۱۰۴]

دراصل فیضؔ کو عنایت اور اس کے رشتے داروں سے بے شک ہمدردی ہوئی ہوگی جو لڑکا پیدا ہونے کی بڑی اُمید لگائے بیٹھے تھے۔ غالباً فیضؔ بھی خاص خوش نہیں تھے کہ ان کا بھی لڑکا نہیں ہے اگرچہ وہ ہمیشہ یہی کہتے تھے کہ بیٹا ہو یا بیٹی ان کے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے، بچہ تندرست ہو اور اچھا انسان بنے بس، یہی ضروری ہے۔

ایک اور دن ایلس کو لکھتے ہیں:

... تمہارا دوسرا خط پڑھ کر خاص طور سے خوشی ہوئی۔ میرا خیال تھا کہ نوجوان حسیناؤں کی صف سے ہمارے مداح کب کے رُخصت ہو چکے ہوں گے۔ ان میں تو اپنا چرچا اس زمانے میں تھا جب ہم شعر میں عاشقانہ رونا دھونا کیا کرتے تھے۔ اگر انہیں ہمارا کلام اب بھی پسند ہے تو اس کا مطلب ہے کہ نئی نسل ایسی کم عقل نہیں ہے جیسا کہ ہم سمجھتے تھے۔ [۱۳، ص:۹۱]

فیضؔ کی شاعری واقعی ہر دلعزیز تھی۔ قید کے اس سال کے دوران انہوں نے کافی کچھ لکھا۔ اب اشعار کی تعداد ایک پورے مجموعے کے لیے کافی ہو چکی تھی اور نئی چیزیں بھی تخلیق کی جارہی تھیں۔ ایلس پبلشروں سے فیضؔ کی نئی کتاب کی اشاعت کی بات کرنے لگیں۔

فیضؔ صاحب ہمیشہ سے بہت پڑھتے تھے۔ جیل میں اخبار آتے تھے، ایلس اور دوست ان کو کتابیں اور رسالے بھیجتے تھے۔ اکثر یہ ان کی فرمائشی کتابیں ہوتی تھیں۔

''میں نے کتابوں کی جو فہرست بھیجی تھی اس میں ایک عربی کتاب کا اضافہ کر دینا جو مجھے درکار ہے اور دستیاب ہو سکے تو باقی کتابوں کے ساتھ بھجوا دینا۔ کتاب کا نام ہے دیوان الحماسہ اور مصنف کا نام ہے ابوتمام۔ اس کے علاوہ جتنے اردو دیوان مل سکیں بھجوا دو، گھر میں بہت سے ہوں

گے۔ نذیر یا کسی اور دوست سے کہو کہ انتخاب کر دیں۔ [۱۳، ص:۳۵۔۳۶]

انہیں برسوں سے جب روس سے فیض کا صرف غائبانہ تعارف تھا وہ روسی ادب کے دلدادہ تھے اور روسی ادیبوں کے ترجمے پڑھ پڑھ کر انہوں نے اس ادب کی وسیع معلومات حاصل کیں۔ وہ برصغیر میں بھی مشہور چیخوف، گورکی، مایاکووسکی اور شولوخوف کی تصنیفات کئی بار پڑھ چکے تھے اور شولوخوف کے ناول اور دون بہتا رہا کے پہلے قارئین میں شامل تھے۔ یہ ناول چوتھے عشرے کے اواخر میں فیض صاحب کے ایک اچھے واقف کار، م۔ ظفی نے اردو میں ترجمہ کیا۔ وہ لاہور کالج کے ایک استاد، پکے مارکس وادی اور ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ جیل میں بھی فیض کے پاس کتابوں کے درمیان روسی ادیبوں کے کئی تراجم تھے۔ ایلس کے نام ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> مجھے خوشی ہے کہ تم نے مجھے چیخوف کی کتاب بھیج دی۔ پڑھنے میں بہت لطف آ رہا ہے۔ چیخوف کی تحریر سے کتنا گہرا پیار اور کتنی بے پناہ شفقت ٹپکتی ہے۔ اس کے ڈرامے اتنے سبک ہیں کہ انہیں ٹریجڈی نہیں کہہ سکتے اور رنج و ملال سے اس کی لگن بھی ایسی ہی لطیف ہے۔ لیکن چیخوف کے ڈراموں کا بنیادی زیور اُمید اور ہمدردی ہے جس سے اس کا ہر افسردہ سین لبریز نظر آتا ہے۔ [۱۳، ص:۵۴]

جیل کے اسیر باقاعدہ کتابوں کا تبادلہ کیا کرتے تھے۔ اس لیے کتابوں کی کمی ان دنوں بھی محسوس نہیں کی جاتی تھی جب نیا فرمائشی ادب آنے میں دیر ہو جاتی تھی۔ کتابیں پڑھنے، شاعری کرنے، اخباری مضامین تیار کرنے اور ایلس اور دوستوں سے خط و کتابت کرنے کے علاوہ فیض صاحب کا کافی وقت قیدیوں کی پڑھائی پر وقف ہو جاتا تھا۔ یہاں ان کے شاگردوں میں ان کے ساتھی، سیاسی قیدی اور گروہ ''ب'' کے ہمسایہ بھی تھے۔ یہ درس و تدریس فیض کے سابق ٹریڈ یونین لیکچروں کی بدل کی حیثیت رکھتی تھی اور یہاں بھی استاد اپنے شاگردوں سے بڑی سنجیدگی سے پیش آتے تھے۔ اس سے تقریباً دس سال پہلے نمایاں ترکی شاعر اور ڈرامہ نویس ناظم حکمت نے اسی قسم کی ''یونیورسٹی'' ایک ترکی جیل میں کھولی تھی۔ یہ وہی ناظم حکمت تھے جو مستقبل میں فیض کے لیے ایک مثالی شخصیت کے مالک ثابت ہوئے۔ ایک روسی خاور شناس اُتر گاؤری نے حکمت پر ایک کتاب میں لکھا: ''ناظم حکمت کا ایک نصب العین تھا اپنے ہم خیالوں کو تربیت دینا، ان کو اپنی زندگی کے اور اپنے ادبی تجربے سے مالا مال کرنا، اس تجربے سے جو بڑی مشکلات اور طویل جستجو کا ثمرہ تھا۔'' [۳۸، ص:۴۹] ان الفاظ کا اطلاق پوری طرح فیض پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ جیل میں فیض صاحب کی کلاسوں کو میجر اسحٰق نے اس طرح یاد کیا:

> حیدرآباد جیل میں ان کا درس و تدریس کا سلسلہ عجب متنوع قسم کا تھا۔ کوئی قرآن مجید اور حدیث شریف کا

درس لے رہا تھا، تو کوئی صوفیائے کرام کی تصانیف فتوح الغیب، کشف المحجوب، احیا العلوم وغیرہ کے رموز و نکات سمجھ رہا ہے۔ کوئی انگریزی اور یورپین ادب کی اُلجھنیں پیش کر رہا ہے، تو کسی نے مارکسی فلسفے پر بحث شروع کر رکھی ہے اور فارسی ادب تو تکیۂ کلام تھا۔ [۳، ص: ۶۲]

اس طریقے سے فیضؔ ایک طرف سے اپنی تدریسی قابلیت عمل میں لاتے اور متعدد لوگوں سے تعلق رکھنے کی اپنی خواہش پوری کرتے تھے اور دوسری طرف سے دن کے اوقات میں اپنے آپ کو تاحد مصروف رکھتے تھے جس سے مایوس کن خیالات دور کرنے میں بڑی مدد ملتی تھی۔

اس دوران ایلس گھر کو چلا رہی تھیں اور زندگی کی اُسی رفتار کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہی تھیں جو ایک طرف سے حالات کے پیش نظر اختیار کرنی پڑی تھی اور دوسری طرف سے جو انہوں نے خود طے کی تھی۔ سارے بچے ہوئے پیسے ختم ہو چکے تھے جن کا زیادہ تر حصہ وکیلوں اور مقدمے سے منسلک عہدیداروں پر خرچ ہو گیا تھا۔ گاڑی بیچ دی گئی تھی اور لڑکیوں کو ایک معمولی شہری اسکول میں منتقل کر دیا گیا تھا۔ اپنے خطوں میں فیضؔ ان کے حالات پر اکثر تشویش ظاہر کرتے تھے اور ساتھ ساتھ حسبِ معمول ایلس کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے:

بتاؤ کہ تمہاری آمدنی اور اخراجات کی کوئی صورت بن گئی ہے یا نہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ تمہارا ہاتھ بہت تنگ ہو گیا ہے لیکن ہم نے اس سے زیادہ تنگ دستی کے دن بھی دیکھے ہیں اور جیسے وہ گزر گئے یہ بھی بیت جائیں گے۔ [۱۳، ص: ۳۱]

ایلس کو روزگار مل گیا۔ ان کو پاکستان ٹائمز میں خواتین اور بچوں کے صفحات کی مدیرہ کا کام سپرد کیا گیا۔ یہ غنیمت تھی کہ فیضؔ کی گرفتاری کے بعد اخبار کے مدیرِ اعلیٰ کے عہدے پر ان کے دیرینہ دوست اور ہم خیال مظہر علی خان مقرر ہوئے تھے۔ اس جگہ ایلس نے دس سال، ۱۹۶۲ء تک کام کیا۔ فیضؔ اس بات پر بہت خوش تھے کہ ایلس شوق سے کام شروع کر کے کامیابی سے اپنی ذمے داری پوری کر رہی ہیں۔ اب خاندان کو چاہے چھوٹی سہی پھر بھی مستقل آمدنی ملنے لگی۔

فیضؔ ہر موقعے پر اپنی شریکِ حیات کی حوصلہ افزائی کرتے اور ان کو متعدد صلاح و مشورے دیتے تھے۔ ایک خط میں ایلس کو لکھتے ہیں: ''مجھ سے فرمائش کی گئی ہے کہ گزشتہ ہفتے کے بچوں کے صفحے پر تمہیں یہاں کے لوگوں کی داد پہنچا دوں۔ افریقہ والی نظم بہت اچھی تھی اور یہاں کے لوگ اس پر خوش ہیں کہ یہ شاید انہی کی تنقید کا نتیجہ ہے۔'' [۱۳، ص: ۸۰] یہاں فیضؔ صاحب نے خود اپنے ایک تنقیدی مشورے کی طرف اشارہ کر کے مذاق کیا ہے۔

تمہارے بچوں کے صفحے پر چین والے مضامین بہت اچھے ہیں۔ ایسے ہی مضامین کے لیے اب تم بری،

انڈونیشی اور ایرانی دوستوں سے فرمائشیں کیوں نہیں کرتیں۔ یقیناً کوئی نہ کوئی ایران اور مصر میں طلباء کی جدوجہد کا آنکھوں دیکھا حال لکھ سکے گا۔ اگرچہ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوئی نہ کوئی کون ہے۔تم نے بحث کے موضوعات کی فرمائش کی ہے۔ چند تجویزیں لکھتا ہوں... [۱۳،ص:۸۴]

جہاں تک افسانوں اور فیچروں کا تعلق ہے تم لوگ مجھ سے بہتر جانتے ہو۔ مثال کے طور پر ایک گھریلو کہانی کا موضوع میں نے تمہیں بتایا تھا۔ یعنی ایک بیگم صاحبہ اپنے ملازموں کو بہت سی باتوں پر ڈانٹتی رہتی ہیں۔ [۱۳،ص:۹۵]

اس قسم کے مشوروں سے کئی سارے خطوط بھرے ہیں۔

پھر ایلس نے ایک اور ذمے داری اپنائی؛ انہوں نے پنجاب یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور انگریزی ادب کے شعبے کی طالبہ بنیں۔ (دو سال بعد انہوں نے بی اے کیا اور فیضؔ کی رہائی کے بعد ایم اے بھی)۔

عزیزوں سے ملنے کے دن جیل والوں کے لیے سب سے زیادہ خوشی کے دن ہوتے تھے، تقریب کے مترادف ہی۔ تین طویل برس کے دوران جب فیضؔ حیدرآباد کے جیل میں رہے تھے ایلس دونوں بچیوں کو لے کر تیسرے کلاس کا ٹکٹ کٹا کر ملک پار کا مشکل سفر کیا کرتی تھیں۔ عام طور پر ہمسایہ مسافر ایلس سے باتیں شروع کر دیتے تھے۔ نہایت ملنسار اور صاف گو منیزہ فوراً سمجھانے لگتی تھی کہ وہ ابا جان کے پاس جا رہی ہیں جو جیل میں بند ہیں۔ اس کے بعد سب سے باتونی ہمسایے بھی چپ ہو جاتے اور کچھ ڈر سے اور کچھ تعجب سے، ایک لفظ پوچھے بغیر نیلی آنکھوں والی میم صاحب اور اس کی کالی آنکھوں اور کالے بالوں والی لڑکیوں پر نظریں ڈالتے رہتے تھے۔ فیضؔ کے بھائی اور بہنیں بھی اپنے بال بچوں کو لے کر آتے تھے اور فیضؔ کے متعدد دوست اور ساتھی دور دور سے ان سے ملنے حیدرآباد پہنچتے تھے۔

۱۹۵۲ء میں جولائی کے ایک تپتے ہوئے دن کو فیض پر خاص خوشی کا عالم طاری تھا؛ لاہور سے ان کے عزیز ترین بڑے بھائی طفیل ان سے ملنے آ رہے تھے۔ کچھ دن پہلے طفیل نے طویل برسوں کا مقدمہ جیتا تھا اور اب ان کے والد کی ساری زمینیں قانونی وارثوں کو واپس کر دی گئی تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ اگر ان زمینوں کا صحیح استعمال کیا جائے تو سارے خاندان (جس میں ایلس اور ان کی دو بیٹیاں بھی شامل تھیں) کے مالی حالات پوری طرح ٹھیک کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن فیضؔ نے جن کو وراثت کا ایک حصہ حاصل تھا اس سے کوئی منصوبے وابستہ نہیں کیے اور کرنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں طفیل چھوٹے بھائی سے سنجیدہ باتیں کرنے والے تھے۔ فیضؔ بیتابی سے ملاقات تک کے

لمحے گن رہے تھے۔ وہ اس انتظار میں تھے کہ کب ان کو بھائی سے ملنے کے لیے بلایا جائے۔ لیکن ان کو بھائی سے ملنا نصیب نہیں ہوا۔ طفیل کو اچانک دل کا دورہ پڑا۔ جیل خانے کے تقریباً دروازے تک ہی پہنچنے پر وہ اس دنیا سے رحلت کر گئے۔

کل رات تمہیں خط لکھ رہا تھا۔ غالباً ابھی بھجوایا نہیں گیا۔

آج صبح میرے بھائی کی جگہ موت میری ملاقات کو آئی۔ سب لوگ بہت مہربانی سے پیش آئے۔ یہ لوگ میری زندگی کی عزیز ترین متاع مجھے دکھانے لے گئے۔ وہ متاع جو اب خاک ہو چکی ہے اور پھر وہ اسے اپنے ساتھ لے گئے۔ [۱۳، ص:۱۰۵]

ذہنی صدمے کے اتنے مشکل لمحات میں بھی فیضؔ سنبھل گئے اور قسمت کے اس شدید وار کا سامنا کر سکے۔ طفیل کو الوداع کہنے کی خوفناک گھڑی میں بھی انہوں نے ہمت نہیں ہاری۔ کوٹھری میں لوٹ کر ان کو ہوش سنبھالنے میں کچھ ہی وقت لگا اور پھر قلم اُٹھا کر فیضؔ خط لکھنے لگے تا کہ کاغذ اور ایلس کو اپنا درد بتایا جائے:

میں نے اپنے غم کے غرور میں سر اونچا رکھا اور کسی کے سامنے نظر نہیں جھکائی، یہ کتنا مشکل، کتنا اذیت ناک تھا صرف میرا دل جانتا ہے۔

اب میں اپنی کوٹھری میں اپنے غم کے ساتھ تنہا ہوں۔ اب مجھے سر اونچا رکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اس غم کے بے پناہ ظلم سے ہار مان لینے میں کوئی تذلیل نہیں ہے... اس وقت حواس اتنے پراگندا ہیں کہ زیادہ نہیں لکھ سکتا۔ لیکن آپ لوگ میرے لیے فکرمند نہ ہوں۔ یہ زخم بہت اچانک، بہت بے سبب لگا ہے لیکن اسے سہنے کا بل مجھ میں ہے اور اس کے سامنے بھی میرا سر نہیں جھکے گا۔ صرف یہ جی چاہتا ہے کہ اس وقت میں باہر ہوتا اور ان بیچاروں کو اپنے بازوؤں کا سہارا دے سکتا جن کے تن مجھ سے زیادہ کم طاقت اور جن کا دکھ میرے غم سے زیادہ بھاری ہے۔ [۱۳، ص:۱۰۶]

فیضؔ کی مراد ان کی والدہ اور بھائی کی بیوہ اور بیٹیوں سے تھی جن میں سے ایک بیمار تھی۔ فیضؔ کو یہ خیال ستا رہا تھا کہ وہ خود ہی بھائی کی موت کے لیے قصوروار ہیں کہ اگر بھائی کو ان سے ملنے آنا نہ ہوتا تو وہ زندہ رہتے۔ اس اذیت ناک خیال سے وہ کسی طرح نہیں بچ پاتے تھے۔

میں اس کے بیوی بچوں اور اپنی اماں کے خیال کو دل سے ہٹانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ ابھی انہیں کچھ لکھنے کی سکت بھی نہیں ہے۔ لکھ ہی کیا سکتا ہوں۔ میں نے اپنی ماں کی پہلی اولاد ان سے چھین لی ہے۔ ہاں، میں نے ہی سب کو اس کی زندگی سے محروم کر دیا ہے... [۱۳، ص:۱۰۶]

فیضؔ کا رنج و غم بھائی کے مرثیہ میں بھی سمویا گیا جو ان کی وفات کے اگلے ہی دن وجود میں آیا:

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے
لے گئے ساتھ مری عمرِ گزشتہ کی کتاب
اس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں
اس میں بچپن تھا مرا، اور مرا عہدِ شباب
اس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے
اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خوں رنگ گلاب
کیا کروں بھائی، یہ اعزاز کیونکر پہنوں
مجھ سے لے لو مری سب چاک قمیضوں کا حساب
آخری بار ہے، لو مان لو اک یہ بھی سوال
آج تک تم سے لوٹا نہیں مایوس جواب
آکے لے جاؤ تم اپنا یہ دمکتا ہوا پھول
مجھ کو لوٹا دو مری عمرِ گزشتہ کی کتاب

طفیل کی وفات کے ایک مہینے بعد فیض کو ایک اور دردناک خبر ملی؛ ماسکو میں رشید جہاں کا انتقال ہوا۔ وہ ایک عرصے سے سخت بیمار تھیں۔ گرمیوں کے شروع میں محمود الظفر نے فیض کو خط لکھا تھا جس میں بتایا تھا کہ رشیدہ کی بہتری کی کوئی اُمید نہیں لیکن اس کے باوجود سرجری کے لیے وہ ماسکو جانے والی ہیں۔ یہ، موت کو جیتنے کی ان کی آخری کوشش تھی، بے فائدہ سہی ... رشیدہ کا انتقال فیض کے لیے غیر متوقع نہ تھا، لیکن اس سے دکھ کم نہیں ہوا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

رشیدہ کے ماسکو میں مرنے کی خبر کل پڑھی۔ اگر میں جیل سے باہر ہوتا تو شاید زار و قطار روتا لیکن اب تو رونے کو آنسو ہی باقی نہ رہے۔ اس حادثے کو سن کر رونے دھونے کے بجائے دل پر عجیب مردنی سی چھائی رہی۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اب کے موت رات کے رہزن کی طرح اچانک اور بے اطلاع نہیں آئی تھی یا شاید اپنے لاشعور میں یہ خیال بھی ہو کہ مرنے والی کی بہادر روح بیکار اور بزدلانہ غم و اندوہ کو پسند نہیں کرے گی... اس کے جانے سے ہمارے برصغیر سے نیکی اور انسان دوستی کی بہت بڑی دولت چھن گئی اور اس کے دوستوں کی محرومی کا کیا کہیے جن کی زندگیاں اس کے ایثار و مروت سے اس قدر آسودہ اور مزین ہوئیں۔ [۱۳، ص:۱۰۸]

دن اُڑتے گئے — زندگی دھیرے دھیرے اپنے معمول پر لوٹ رہی تھی۔ فیض صاحب پوری طرح تخلیقی کام میں محو ہونے کی کوشش کرتے تھے اگر چہ یہ ان کے لیے آسان نہ تھا: ''ذہن جب بھی

ذرا فارغ ہوتا ہے میں شاعری میں لگا دیتا ہوں جو میرا اصلی کام ہے اور اب لکھنے میں کچھ سہولت بھی محسوس ہونے لگی ہے۔ اب بھی ہر ولادت درد سے بالکل خالی تو نہیں ہوتی لیکن یہ عمل پہلے جیسا طویل اور اتنا تکلیف دہ بھی نہیں ہوتا...'' [۱۳،ص:۱۰۷]

مقدمہ لمبا ہوتا جا رہا تھا۔ فیصلے کے انتظار میں سب تھک چکے تھے۔ لیکن اب حال یہ تھا کہ راولپنڈی سازش کے مقدمے پر نہ صرف ملک کی بلکہ ساری دنیا کی آنکھیں لگی ہوئی تھیں کیونکہ اس کی خبر پاکستان کی سرحدوں کو پار کر کے دور دور تک پھیل گئی تھی۔ کئی ملکوں میں حکام کے جبر و تشدد کے خلاف اور سیاسی قیدیوں کے حق میں وسیع پیمانے پر تحریکیں شروع ہوئیں۔ اپنے خاوند کو ایلس لکھ رہی تھیں: ''پول روبسون اور گوورڈ فاسٹ نے امریکا سے اب سب لوگوں کی حفاظت کے لیے ایک اپیل بھیجی ہے۔ انہوں نے وزیرِ اعظم سے رابطہ کیا۔'' [۳۶،ص:۱۲]

اب فیض احمد فیضؔ کا نام، اس شاعر کا جسے جمہوریت پسند نظریات کے سبب جیل میں بند کر دیا گیا ہے، ساری دنیا میں مشہور ہوا۔ فیضؔ کے پرانے دوست وکٹر کیرنن نے جنہوں نے ۱۹۴۳ء میں ان کے اشعار کا پہلا انگریزی ترجمہ کیا تھا، اب اسیر شاعر کی نئی نظموں اور غزلوں کو انگریزی میں منتقل کیا جو ان کو ایلس کے ذریعہ ملیں۔ انگریزی زبان بولنے والے ملکوں میں فیضؔ کی شاعری سے نت نئی دلچسپی کی لہر اٹھی۔

اگست ۱۹۵۲ء میں تازہ کلام کے مجموعے کے نقوش نظر آنے لگے۔ اب دیباچہ لکھنا اور کچھ اشعار درست کرنا ہی باقی تھا۔ کام مکمل ہونے والا تھا لیکن فیضؔ دگنے زور سے کام میں جت گئے۔ وہ بعض اشعار میں کچھ تبدیلیاں لاتے اور کچھ نئے اشعار بھی لکھتے تھے۔ کبھی کبھار وہ خود اپنے کام سے مطمئن ہو جاتے تھے۔ مثلاً ''زندان کی شام'' کے سلسلے میں ایلس کو لکھا:

> اس نظم سے میں خاص طور سے خوش ہوں اس لیے کہ مجید صاحب کے مرغوب الفاظ میں I don't mind telling you آج کل کوئی اور نہیں لکھ سکتا، نہ بہت عرصے تک لکھ سکے گا۔ اس کی وجہ نہیں کہ مجھے اپنی استعداد پر کوئی گھمنڈ ہے۔ اپنی صلاحیت ہنر تو بہت محدود ہے اور بہت سے لوگ مجھ سے زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ بات صرف محنت اور عرق ریزی کی ہے۔ خاص طور سے بیانیہ تحریر میں۔ اس نوع کی تحریر میں ''سہل نگاری'' کی وجہ سے میلان ہوتا ہے کہ جو بھی گرا پڑا لفظ ہاتھ آ جائے یا ذہن میں جو تصویر ہے اس سے ملتی جلتی جو بھی صورت الفاظ میں ڈھل جائے، اسی سے کام چلا لیا جائے۔ اگر اس سہل نگاری سے کام نہ لیا جائے تو پڑھنے والے کو کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ ہر لفظ پر کتنی محنت صرف کی گئی ہے اور کسی لفظ کے آخری لفظِ انتخاب سے پہلے کتنے بے شمار مترادفات ذہن نے رد کیے ہیں۔ [۱۳،ص:۱۱۵]

یوں تو اس طرح کی باتیں ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتی ہیں۔ کبھی اشعار میں اور کبھی نثر میں اہل قلم اپنے اپنے طریقے سے اپنی محنت کا ذکر کرتے تھے، لیکن اصل ایک ہی ہوتا تھا۔ شدید محنت کیے بغیر اچھا شعر نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اور پھر زندگی کی ایک متناقض صورت دیکھئے؛ جب سرگرمِ عمل ہونے کا میدان جیل کی دیواروں تک محدود ہوا تبھی ہمارے شاعر کو وہ بیش قیمت فرصتیں ملیں جو آزادی میں بہت کم میسر آپاتی تھیں۔ جہاں تک اپنی قدر شناسی کی بات ہے تو فیضؔ صاحب ہمیشہ اپنی صلاحیت کو کم کر کے دیکھتے تھے۔ وہ اکثر کہتے تھے کہ وہ ''اصلی شاعر'' بننے کا خواب دیکھتے ہیں۔

کبھی بے خواب رات کو یا صبح سویرے جیل کے سناٹے میں فیضؔ پر شاعرانہ وجدان نازل ہوجاتا تھا تو ان کا قلم اتنی تیزی سے چلتا تھا کہ لکھنے میں کچھ وقت ہی نہ لگتا تھا۔ ان کو خود اپنے آپ پر تعجب ہوتا تھا کہ کتنی جلدی ان کے دل میں سے اشعار پیدا ہوسکتے ہیں اور وہ من ہی من میں کہہ اٹھتے تھے: ''شاید ہم واقعی کسی دن شاعر ہو جائیں!'' [۱۳، ص:۱۱۰]

برسوں بعد عالمی شہرت کے مالک فیض احمد فیضؔ ایک صحافی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہہ رہے تھے: ''ہماری تمنا تھی کہ ہم شاعری میں درجۂ کمال کو پہنچتے، مثلاً ناظم حکمت، پابلو، نرودا، لورکا وغیرہ ہمارے عہد کے شاعر ہیں، ظاہر ہے ہم ان جیسے بڑے شاعر تو نہیں ہیں، ہماری مثال تو عربی کے اس محاورے کے مطابق ہے کہ ہم بڑے نہیں تھے، بڑوں کے اُٹھ جانے نے ہمیں بڑا بنا دیا ہے۔'' [۲٦، ص:۳۰۵] خیر، شاعر جو بھی کہے لیکن شاعرانہ عظمت کا فیصلہ اور اپنی شاعری کی قدر دانی وہ خود نہیں بلکہ زمانہ ہی کرتا ہے۔

آیئے اب نئے مجموعے پر لوٹ آئیں۔ نسخے کو اشاعت کے لیے دینے کے آخری لمحوں تک فیضؔ کچھ نہ کچھ کرتے رہے، اشعار میں ترامیم، اضافے، اصلاحات لاتے رہے۔ اس مجموعے میں دو ایک وہ نظمیں بھی شامل ہوئیں جو اسیری سے پہلے لیکن نقش فریادی کی اشاعت کے بعد لکھی گئی تھیں، جیسے ''سیاسی لیڈر کے نام''، ''مرے ہمدم مرے دوست''، ''صبح آزادی۔'' مشہور و معروف مصور عبدالرحمٰن چغتائی نے کتاب کا سرورق بنا دیا جس سے فیضؔ صاحب بہت خوش ہوئے۔ نئی کتاب کی اشاعت کی تیاری آخری منزل پر آئی۔ ایلس ان دوستوں اور واقف کاروں کی فہرست بنا رہی تھیں جن کو فیضؔ کے دستخطوں کے ساتھ کتاب کی پہلی پہلی کاپیاں دینی تھیں۔

اور اتنے میں عدالتی مقدمہ بھی سرانجام ہونے کو پہنچا۔ اب چونکہ متعدد ممالک کے وسیع سماجی حلقوں نے پاکستانی قیدیوں کی قسمت میں گہری دلچسپی ظاہر کی تھی، جب باآوازِ بلند راولپنڈی سازش کے مقدمے کے دوران جھوٹے الزامات اور جعلی حقائق کی باتیں کی جا رہی تھیں اور کھلے عام

استبدادی ہتھکنڈے استعمال کرنے پر حکومت کو ملامت کی جارہی تھی، فیضؔ اور ان کے رفیقوں کی رہائی کی اُمید کہیں زیادہ بڑھ گئی تھی۔

فیضؔ کی دوسری کتاب دست صبا دسمبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ پہلی کتاب کی اشاعت کے گیارہ سال بعد۔ جیسے ہی اپنے شاعر کی نئی کتاب کی اطلاع جیل میں بند لوگوں کو ملی تو خوشی میں قید خانے میں بے مثال پیمانے پر چائے کی دعوت کی گئی۔ پھولوں کے ہار تک کا خیال کیا گیا جو روایت کے مطابق شاعر کے گلے میں ڈالا گیا۔ سجاد ظہیر نے فیضؔ کو مبارک باد دیتے ہوئے کہا: "بہت عرصہ گزر جانے کے بعد جب لوگ راولپنڈی سازش کے مقدمے کو بھول جائیں گے اور پاکستان کا مورخ ۱۹۵۲ء کے اہم واقعات پر نظر ڈالے گا تو غالبًا اس سال کا سب سے اہم تاریخی واقعہ نظموں کی اس چھوٹی سی کتاب کی اشاعت کو ہی قرار دیا جائے گا۔" [۳،ص:۶] اسی شام کو کراچی سے کئی دوست شاعر کو مبارک باد دینے آئے جس سے تقریب کی خوشیوں میں اور بھی اضافہ ہوا۔

ایک ہفتے بعد راولپنڈی سازش پر عدالتی فیصلہ سنایا گیا۔ اس کے مطابق سب کو رہائی کی جگہ چار چار سال قید کی سزا ملی۔ فیصلے کے انتظار میں گزارے گئے دو سال نکال کر انہیں مزید دو سال سے زائد عرصہ جیل میں کاٹنا تھا۔

نیا سال گھر میں، خاندان والوں کے ساتھ منانے کی اُمید خاک میں ملی۔ وہ سارے منصوبے پل بھر میں بکھر گئے جو ابھی حال ہی میں فیضؔ اور ایلس اتنے جوش و ولولے کے ساتھ بنا رہے تھے۔ اپنی شریکِ حیات کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے فیضؔ لکھتے ہیں:

> اب تک بری خبر تمہیں پہنچ چکی ہوگی۔ اپنا دل زیادہ پریشان نہ ہونے دو۔ جیسے ہم نے دو پچھلے سال گزار لیے یہ بھی گزار لیں گے۔ اصل میں کوئی مصیبت اتنی بری نہیں ہوتی جیسی کہ بظاہر نظر آتی ہے... ذرا سوچو تو اس نئی مصیبت کے آخر کیا معنی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی سال کی مزید جدائی۔ اگر تم گردو پیش نگاہ دوڑاؤ تو ہندوستان پاکستان میں تمہیں شاید ہی کوئی نیک آدمی ایسا ملے گا جس نے برطانوی عہد میں اس سے زیادہ جیل نہ کاٹی ہو اور کسی کا کچھ نہیں بگڑا۔ بدقسمتی سے نیکی اور نجات کی کوئی سہل راہ نہیں ہے۔ اس راہ میں ہم سے جو مطالبہ کیا گیا ہے وہ کسی طرح غیر معمولی نہیں ہے۔ [۱۳،ص:۱۳۶]

اور یہ کوئی غلط بات نہیں تھی۔ واقعی اس زمانے میں بہت سے مشہور اشخاص کو تعجب خیز حد تک یکساں مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ مثلاً ناظم حکمت جن پر ترکی ادب نازاں ہے اور ان کے مشہور شاگرد اور ہان کمال ترکی جیلوں میں طویل برس گزار چکے تھے۔ جنوبی افریقہ کے مایہ ناز نثر نگار الیکس لا گوما نے نسلی امتیاز کے نظام کے جیلوں کی سختیاں بخوبی چکھیں۔ اور اسی طرح کے کتنے مزید شاعر اور ادیب ہوں

گے۔ یہ سب فنکار ایسے ایسے شاہکار لے کر جیلوں سے باہر نکلے جن سے ان کے قومی ادب کی شہرت کو چار چاند لگے۔

ہاں، فیضؔ ایلس کو تو حوصلہ دلاتے رہے لیکن خود ان کا اپنا من بے حد بھاری تھا۔ سب سے زیادہ ان کو اپنی ماں کی فکر تھی جو اپنے چہیتے بیٹے کی کب سے راہ دیکھ رہی تھیں۔ بے رحم قسمت کے اس مزید وار کا وہ کس طرح سامنا کریں گی؟ ایلس کو لکھتے ہیں:

اپنی دکھیا ماں کے خیال سے دل دہلتا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ تم اور آمنہ دونوں ان کی کچھ دلجوئی کر سکو گی اور انہیں منوا سکو گی کہ زیادہ پریشان نہ ہوں۔ میری طرف سے انہیں درخواست کرو کہ میری وجہ سے انہیں جتنا دکھ پہنچا ہے اس کے لیے مجھے معاف کریں۔ میرے ضمیر پر اگر کوئی بوجھ یا گناہ کا احساس ہے تو صرف یہی ہے۔ [۱۳، ص:۱۳۸]

چار سالہ سزائے قید کی نظرثانی کی مجموعی اپیل دینے کی کوشش ناکام ہوئی کیونکہ سرکاری سازش کے لیے سزاوار ملزمان کی طرف سے اپیل قبول نہیں کی جا سکتی تھی۔ اس لیے خطوں میں درج رجائیت بھرے الفاظ کے باوجود فیضؔ کی طبیعت پریشان تھی۔ ان پر اکثر مایوسی کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔ اپنی روزمرہ مشغولیات سے بیزار ہو کر فیضؔ اپنی کوٹھری میں پلنگ پر لیٹ کر صبح کو شام کرتے ہوئے سگریٹ پر سگریٹ پیتے رہتے تھے۔ سگریٹ پینے کی عادت ان کو کافی پہلے، طالب علمی کے زمانے سے ہی لگی تھی۔ فوج کی ملازمت کے دنوں میں وہ پکی ہوگئی اور جیل میں تو یہ عادت ان کی طبیعت کا ایک حصہ بن چکی تھی۔ بعد میں بھی کبھی یوں لگتا تھا کہ گویا فیضؔ صاحب کو سارے دن میں صرف ایک ہی دیا سلائی کی ضرورت ہوتی تھی تاکہ وہ اپنا پہلا سگریٹ سلگائیں اور اس کے بعد دو یا تین پیکٹوں کے سب دوسرے سگریٹ ایک دوسرے سے سلگا لیے جاتے تھے۔

ہاں، تو جیل کے دن کٹتے جا رہے تھے اور آخر کار رہائی کے وقت کی صورت دور دور نظر آنے لگی۔ ایلس کو لکھتے ہیں: ''دیکھو دو ہفتے گزر بھی گئے (اب صرف ایک سو اٹھارہ باقی ہیں) اور دن بہت تیزی سے نہ سہی لیکن پھر بھی مستقل اور بدستور گزرتے جا رہے ہیں۔ [۱۳، ص:۱۴۳] جیل کی روزمرہ بے رنگی کے پس منظر میں عزیزوں اور دوستوں سے مختصر ملاقاتیں رنگارنگ تقریبیں معلوم ہوتی تھیں۔ وہ دن بھی ایک تقریب بن گیا جب شاعر کے ہاتھ میں دستِ صبا کی پہلی کاپی آئی۔ ابھی اس کے اوپر سے طباعت خانے کی بو بھی نہیں اُڑی تھی جو اس وقت فیضؔ صاحب کو غالباً سب سے عمدہ عطر معلوم ہو رہی تھی۔

سب نسخے جلد ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ خود فیضؔ کو اس پر حیرت ہوئی۔ ایلس سے پوچھتے

ہیں: ''تم نے لکھا ہے کہ آپ لوگ دوسرے ایڈیشن کی تیاری کر رہے ہیں۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ اگر کتاب بہت بک رہی ہے تو مجھے لکھو تا کہ دل خوش ہو۔'' [۱۳،ص:۱۳۹]

کتاب کی اتنی بڑی مانگ میں تعجب کی کوئی بات نہ تھی۔ جیل کے باہر فیض کے دوستوں نے پوری کوشش کی تھی کہ فیض کی نئی کتاب کی اشاعت کی اطلاع زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ملے۔ اس سے بڑھ کر ۲۲ر دسمبر ۱۹۵۲ء کو عدالتی فیصلے سے کچھ دن پہلے پاکستان کے ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کے سربراہ احمد ندیم قاسمی نے لاہور میں کتاب کی تعارفی تقریب منظم کی تھی۔ اس میں شاعر، ادیب، دانشور، صحافی اور مختلف تنظیموں کے نمائندے مدعو کیے گئے جن میں بے شک ریلوے اور ڈاک کی ٹریڈ یونینوں کے نمائندے بھی تھے۔ اس زمانے میں پاکستان میں کتاب نکلنے پر وسیع پیمانے پر تقریب منانے کی کوئی روایت نہیں تھی۔ عام طور پر کتاب کی اشاعت کی خوشی میں ادیب یا شاعر کے اعزاز میں چائے یا ڈنر کی دعوت پر کچھ رشتے دار اور قریبی دوست جمع ہو جاتے تھے۔ لیکن دستِ صبا کی جو شاندار تعارفی تقریب ہوئی وہ سماجی زندگی میں ایک نئی بات تھی۔ دراصل یہ پاکستان کی پہلی رسمِ اجرا، کتاب کی پہلی رسمِ رونمائی ثابت ہوئی۔ اس لحاظ سے اس مجموعے کو ''تاریخی'' کہا جا سکتا ہے۔ تقریبی جلسے میں احمد ندیم قاسمی نے فیض کے فن پر اپنی تقریر اس طرح شروع کی تھی:

> میرے خیال میں ہمارے ملک میں سب ادب دوست اصحاب اس بات پر متفق ہیں کہ فیض احمد فیض اس دور کے مقبول ترین شاعر ہیں اور میرے خیال میں اس بات پر بھی متفق ہوں گے کہ فیض کے دوسرے مجموعۂ کلام دستِ صبا کی اشاعت ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے... مجھ سے کہا گیا کہ میں محض رسماً دستِ صبا کے بارے میں کچھ کہہ دوں۔ لیکن جب میں رسمی بات چیت لکھنے بیٹھا تو مجھے احساس ہوا کہ دستِ صبا ایسے شعری کارنامے کے سلسلے میں رسماً کچھ کہہ دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جب پڑھنے والے کے ذہن کو شاعر اپنی بھرپور گرفت میں لے لے تو رسم بڑے پختہ اعتماد کو اپنی جگہ دے دیتی ہے۔''
> [۵۶،ص:۲۴۳-۲۴۲]

یہ غیر معمولی رسمِ اجرا، تقریب کا شاندار ماحول، حاضرین کی بڑی تعداد، منتظمین اور مہمانوں کی ولولہ انگیز تقریریں، یہ سب ایک سنسنی سی بن گئی اور اگلے ہی دن اخبار اس تقریب، فیض کی نئی کتاب اور خود شاعر سے متعلق خبروں اور اطلاعات سے بھرے نکلے اور بے شک راولپنڈی سازش کا ذکر کیے بغیر بھی بات نہیں بنی۔ مختصر یہ کہ فیض کی نئی کتاب کا خوب اشتہار ہوا تھا۔

اپنے خط (مورخہ یکم مارچ ۱۹۵۳ء) میں فیض نے پھر سے اپنی شاعری کی مقبولیت پر تعجب کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

بہت خوشی ہے کہ تمہارا دوسرا ایڈیشن بہت مقبول ہوا۔ لیکن میں حیران ہوں کہ تم لوگ یہ کتابیں کس کے ہاتھ بیچ رہے ہو۔ اب سے دس برس پہلے تو دوسری بات تھی جب ہمیں معلوم تھا کہ کالج کی لڑکیوں میں ہمارے مستقل خریدار موجود ہیں لیکن ان کی جگہ اب کون نئے گاہک پیدا ہو گئے ہیں اور وہ ہماری خرافات کو کیا معنی پہناتے ہیں۔ یہ سب ہمیں نہیں معلوم۔ میں جانتا ہوں کہ عام لوگوں کی گرہ میں اتنا مال نہیں ہے کہ کتابوں پر ضائع کرتے پھریں۔ اگر اس کے باوجود ہماری کتابیں خریدتے ہیں تو خوشی کی بات ہے۔ [۱۳، ص:۱۵۱]

شاعر کی اس پرخلوص حیرت میں ان کی حد درجہ منکسر مزاجی جھلکتی ہے۔ دراصل فیضؔ کی مقبولیت اتنی تھی کہ ان کی نئی کتاب لوگ زائد پیسے سے نہیں بلکہ اسے سامانِ ضرورت سمجھ کر خریدتے تھے۔ فیضؔ کے بے شمار ہم وطنوں کے لیے، جن میں سابق بھی تھے جو ''خون کی لکیر'' کے اس پار رہ گئے تھے، ان کی شاعری ایک قسم کی روحانی غذا معلوم ہوتی تھی جس کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی تھی۔ یاد رہے کہ فیضؔ کی دونوں کتابیں پاکستان میں شائع ہونے کے فوراً بعد ہندوستان میں بھی نکلیں اور آئندہ برسوں میں ایسا بھی ہوا تھا کہ فیضؔ کا تازہ مجموعۂ کلام بھارت میں شاعر کے وطن سے پہلے ہی چھپ جاتا تھا۔ فیضؔ کے کلام کی مقبولیت کتابی دنیا تک محدود نہیں تھی، ان کی نظمیں اور غزلیں مشہور گلوکار بڑے شوق سے پیش کرتے تھے۔ فیضؔ کا تازہ کلام اکثر ریڈیو پر نشر کیا جاتا تھا۔ فیضؔ کی رہائی تک پاکستان میں دستِ صبا کی دو اشاعتیں ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء میں ہو چکی تھیں۔ ۱۹۷۶ء میں اس مجموعے کی دسویں جوبلی اشاعت ہوئی تھی۔ (جہاں تک بھارت کی بات ہے تو یہاں ان اشاعتوں کا اپنا الگ حساب ہے)۔ فیض احمد فیضؔ کی شاعری کی ہر دلعزیزی کی بدولت ترقی پسند تحریک کا بھی وقار بڑھ گیا تھا۔

فیضؔ کی منکسر مزاجی مشہور تھی ہی۔ لیکن وہ خود بھی اس بات کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے کہ ان کی شاعری غیر معمولی توانائی سے لبریز ہے جس سے پڑھنے والے بھی اور اہلِ قلم بھی بہت متاثر ہو جاتے تھے۔ ایک دن جب خود پر عدم اعتماد نے شاعر کو کچھ گھڑیوں کے لیے تنہا چھوڑا، اپنی اہلیہ کو خط لکھتے وقت شاعر کے دل سے نکلا:

اب میں اور نہ بھی لکھوں جب بھی باہر جو کچھ لکھا جا رہا ہے پڑھتا ہوں تو دل اپنے آپ سے خوش بھی ہوتا ہے، نازاں بھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اب لوگوں کی زبانیں پھر سے کھل گئی ہیں۔ اب ان کی تحریروں میں رنگ اور جذبہ پہلے سے کہیں فراواں ہے اور ہم اپنے سے یوں خوش ہوتے ہیں کہ دو سال پہلے جو جمود طاری تھا اسے توڑنے میں شاید کچھ تھوڑا سا بالواسطہ سہی ہماری اسیری کا اور جو کچھ میں نے لکھا ہے اس کا بھی حصہ ہو۔ بہت شدت سے جی چاہتا ہے کہ ہمیں قدرت سے ذرا زیادہ جوہر ملا ہوتا۔ اس لیے کہ جہاں تک میں چلتا ہوں وہیں تک اور لوگ چلتے ہیں، جہاں میں رُک جاتا ہوں وہ بھی رُک جاتے ہیں۔ ان کے پاؤں ہم سے

کچھ آگے بڑھتے تو ہم بھی کسی کی پیروی کر سکتے... [۱۳، ص:۱۲۹]

غزل کی زباں میں فیض نے یہی خیال کہیں زیادہ اختصار میں ظاہر کیا۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

نئی کتاب کی کامیابی اور بہار کی آمد سے بھی فیض کے دل کا بوجھ تھوڑا بہت ہلکا ہونے لگا اور مایوسی کا عالم بھی جو بھائی کے انتقال کے بعد فیض پر زیادہ تر طاری رہتا تھا، آہستہ آہستہ دور ہوتا گیا۔ عدالتی فیصلے کے بعد سے فیض ایلس کے نام خطوں کے علاوہ کچھ اور نہیں لکھتے تھے۔ وہ خود کہتے تھے کہ وہ کسی غنودگی کی حالت میں رہتے تھے اور کسی بھی کام میں ان کا دل نہیں لگتا تھا۔ لیکن اب شاعر کا ہاتھ پھر قلم کی طرف بڑھنے لگا اور ان کے دماغ میں تخلیقی منصوبے پیدا ہونے لگے۔ اس کے بارے میں فیض اس طرح لکھتے تھے:

اب جو بہار آئی تو سازِ سخن میں کچھ موہوم سی لرزشیں بھی محسوس ہونے لگی ہیں۔ میں بہار کے نام ایک سلام لکھنا چاہتا ہوں اور زندگی اور اُمید اور محبت کے نام بھی جن کا ہر بار نیا جنم لینا ایسا ہی ابدی عمل ہے جیسا کہ خزاں کی غارت گریاں۔ ان دلوں کے نام بھی جو غم سے دُھل کر مصفا ہو جاتے ہیں اور ہر نئی کلی کے نام بھی جو بے دھڑک فنا اور نیستی کو للکارتی ہے... [۱۳، ص:۱۴۵]

لیکن غالباً بہار اور محبت کے نام سلام لکھنے کا وقت ابھی نہیں آیا تھا۔ فی الحال یہ سب لکھنے کے ارادے ہی تھے۔ ان میں سے کچھ ارادے فیض نے برسوں بعد پورے کیے۔ مثلاً ۱۹۷۵ء میں جو نسبتاً سکون اور کسی حد تک مالی آسودگی کا زمانہ تھا، جب فیض تخلیقی کام میں ڈوبے رہتے تھے اور یہ کام ان کو خوشی اور اطمینان بخشتا تھا، اپریل کے ایک دن شاعر کو جیل کی بہاریں یاد آئیں۔ اس ہر بہار سے زندگی کا گویا نیا حساب شروع ہوتا تھا... تب یہ خوبصورت نظم لکھی گئی:

بہار آئی تو جیسے یک بار
لوٹ آئے ہیں پھر عدم سے
وہ خواب سارے، شباب سارے
جو تیرے ہونٹوں پر مر مٹے تھے
جو مٹ کے ہر بار پھر جیے تھے
نکھر گئے ہیں گلاب سارے
جو تیری یادوں سے مشکبو ہیں
جو تیرے عشاق کا لہو ہیں

اُبل پڑے ہیں عذاب سارے
ملالِ احوالِ دوستاں بھی
خمارِ آغوشِ مہ وشاں بھی
غبارِ خاطر کے باب سارے
ترے ہمارے
سوال سارے جواب سارے
بہار آئی تو کھل گئے ہیں
نئے سرے سے حساب سارے

جیل سے فیض احمد فیض کے خطوں کا مطالعہ کرنے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بہت سے تخلیقی ارادے اور منصوبے وہیں جیل میں وجود میں آئے تھے۔ ان میں سے کئی ارادے اشعار کی شکل میں ڈھل کر پورے ہوئے، دوسرے ادھورے رہ گئے اور بعض منصوبوں پر وقت کی کمی کی وجہ سے عمل درآمد کی باری ہی نہیں آئی... ایک خط میں فیض نے ایلس کو اپنے دل کی باتیں بتاتے ہوئے لکھا: ''اصل میں اب چھوٹی موٹی چیزیں لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ اعتماد پیدا ہو جائے تو ارادہ ہے کہ پرانی رزمیہ نظموں کے پیمانے پر کوئی بڑی چیز لکھوں جس میں اپنے دور کی عظیم الشان کشمکشِ حیات کا بیان ہو سکے...'' [۱۳، ص:۱۴۵] لیکن اس طرح کی نظم فیض نے نہیں لکھی۔ ہاں، برسوں بعد شروع تو کیا تھا۔ ان کا ''انتساب'' یاد کریں۔ لیکن نظم مکمل نہیں ہوئی۔ بے شک یہاں شاعر کے جوہر کی کمی کا سوال نہیں اُٹھ سکتا ہے۔ غالبًا وجہ وہی تھی جس کا ذکر پہلے بھی ہو چکا تھا یعنی یہ کہ فیض کا، چھوٹی صنف کی طرف ہی فطری رجحان تھا۔

ہاں، بڑی نظم نہیں لکھی گئی، نہ سہی۔ لیکن اس کا مطلب نہیں کہ ''بڑی چیز'' لکھنے کی فیض کی آرزو پوری نہیں ہوئی۔ ان کی ساری تخلیقات جمع ہو کر ان کے زمانے اور ان کے دور کی ''عظیم الشان کشمکشِ حیات'' کے بارے میں ایک بہت بڑی اور نہایت خوبصورت نظم معلوم ہوتی ہیں۔

جیل میں ہی فیض صاحب کو اندازہ ہوا کہ ان کی دوسری کتاب نکلنے کے بعد ان کی مقبولیت کس قدر بڑھ گئی ہے۔ ایلس نے ان کو لکھا کہ دستِ صبا کی تیسری اشاعت کی ساری کتابیں بھی بک چکی ہیں اور اب نقشِ فریادی کی مزید اشاعت ہونے والی ہے۔ بالکل اجنبی اشخاص فیض کو جیل میں خط لکھنے کی جراٗت کرتے تھے جن میں اپنے پُرخلوص جذبات ظاہر کرتے تھے۔ متعدد لوگ شاعر سے ملنے آتے تھے، ان کو پھول اور کتابیں پیش کرتے تھے۔ ایک خط میں ہم پڑھتے ہیں:

''نیک بندوں کا شمار اتنا بڑھ چلا ہے کہ سب کا شکریہ ادا کرنے کے لیے مجھے غالباً کئی برس درکار ہوں گے۔'' [۱۳، ص: ۱۷۳]

۱۹۵۳ء کی گرمیوں میں فیضؔ کی صحت اچانک بگڑ گئی اور مقامی ڈاکٹر کی ہدایت پر ان کو جیل کے ہسپتال میں بھیجا گیا جو کراچی میں واقع تھا۔ فیضؔ کوئی معمولی قیدی تو نہیں تھے۔ ہسپتال کی انتظامیہ کے افسران سے بڑے آداب سے پیش آئے تھے۔ وارڈروں کے درمیان بھی ہمارے شاعر کے پرستاروں کی کمی نہیں تھی۔ ہر لحاظ سے یہ نیا ماحول، جیل کا ماحول کم ہی لگتا تھا۔ فیض کو ایک چھوٹے مکان میں رکھا گیا جو بالکل الگ ہرے بھرے درختوں کے گھیرے میں تھا۔ اپنی اس رہائش گاہ کو فیضؔ ''چھوٹی سی کٹیا'' کہتے تھے۔ اس پر کھپریل کی سرخ چھت تھی، ہریالی اور پھول جیل کی دیواروں کو چھپا لیتے تھے اور بقول فیضؔ ان کو یوں لگتا تھا کہ وہ جیل میں نہیں بلکہ ''کہیں دیہات کی کھلی فضا میں پڑاؤ ڈالے پڑے ہیں'' اور چاندنی رات میں ان کا چھوٹا صحن ''عشاق کی سیرگاہ'' معلوم ہوتا تھا۔

دراصل فیضؔ پھر سے قیدِ تنہائی میں پڑ گئے لیکن اب کے بار یہ تنہائی تکلیف دہ نہیں بلکہ آرام دہ تھی۔ ایسا ماحول بیمار انسان کے لیے بے حد خوشگوار تھا۔ لیکن یہ قیدِ تنہائی کافی غیر معمولی تھی۔ ہسپتال میں ملاقاتوں پر عملی طور پر کوئی پابندی نہیں تھی اور اس سے فائدہ اُٹھا کر فیضؔ کے ملاقاتیوں نے ان کی ''کٹیا'' کو ایک کلب میں تبدیل کر دیا تھا۔ سرکاری افسر اور کراچی میں رہنے والے بے شمار دوست اور واقف کار، ہسپتال میں علاج کروانے والے دوسرے قیدی اور بالکل انجانے لوگ بھی جنھوں نے فیض کے بارے میں کچھ بھی سنا تھا، سب فیضؔ سے ملنا چاہتے تھے۔ جیل خانے کے ہسپتال سے اپنے پہلے خط میں (مورخہ ۲۵ رجون ۱۹۵۳ء) فیضؔ صاحب لکھتے ہیں:

> دراصل مجھے اس تنہائی میں کچھ لطف بھی آ رہا ہے اور حیدرآباد کی گہما گہمی کے بعد اس خلوت میں آرام اور سکون محسوس ہو رہا ہے۔ اس وقت تک زیادہ سکون تو نہیں مل سکا۔ نووارد ہونے کے سبب لوگوں کو ہمارے بارے میں تجسس بھی ہے اور شوقِ ملاقات بھی۔
>
> باہر سے کچھ ملاقاتی بھی آ چکے ہیں۔ پہلے جیل خانوں کے انسپکٹر آئے یعنی ضمیر ہاشمی صاحب۔ پھر سول سرجن کرنل شاہ۔ ان کے ساتھ چیف کمشنر کے ہاں کے ایک افسر بھی تھے، میجر رشید۔ کل آمنہ آئی تھی۔ [۱۳، ص: ۱۷۸]

اس ایک چھوٹے اقتباس سے بھی فیضؔ صاحب کی نام نہاد تنہائی کی حقیقت اچھی طرح معلوم ہوتی ہے۔ پھر، یہ تھا ہسپتال ہی۔ کسی قیدی کو خواہ مخواہ ہسپتال میں تھوڑے ہی رکھ دیتے ہیں۔ واضح

ہے کہ فیض کی حالت ٹھیک نہیں تھی، بیک وقت کئی مرض ان کے لیے بڑی تکلیف کا باعث بنے تھے۔ ایک خط میں فیض اپنی مصیبتوں کا ذکر ایسے انداز میں کرتے ہیں کہ وہ ایلس کو کچھ لطیفہ سا لگیں:

مجھے یہاں آئے ایک ہفتہ ہو چکا ہے اور اس دوران میں بقول بخاری صاحب Caesarian آپریشن کے سوا باقی سب کچھ جھیل چکا ہوں۔ خون کا دباؤ اب معمول پر ہے اور کان اور دانتوں کے سوا اور کوئی شکایت نہیں لیکن خدا گواہ کہ آدمی کی خانہ ویرانی کو یہی کیا کم ہے۔ مرض تو خیر اپنی جگہ ہے۔ میں علاج کی بات کر رہا ہوں جو مرض سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ نازیوں نے ایذا رسائی اور عذاب دینے کے لیے جو طریقے اختیار کیے تھے ان کے بارے میں بہت کچھ پڑھا ہے لیکن ان میں ''عذابِ گوش'' کا کہیں ذکر نہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب مشغلے میں پوری طرح ماہر نہیں تھے ورنہ عذاب و ایذا کی جو صورت یہ عضو بہم پہنچاتا ہے بالکل لاثانی ہے۔ ''عذابِ دنداں'' تو خیر مسلمہ اور جانی پہچانی چیز ہے لیکن اس کے مقابلے میں ہیچ۔ جیسے تم جانتی ہو اُف کیے بغیر درد برداشت کرنے میں ہم کسی سادھو سنت سے پیچھے نہیں ہیں لیکن اب کے میں نے بھی محسوس کیا ہے کہ صبح کان پر کوئی مشق ناز اور سہ پہر کو دانتوں پر۔ تو یہ کچھ زیادتی ہے۔ [۱۳، ص:۱۷۹۔۱۸۰]

جیل سے فیض احمد فیض کے کل ملا کر ۱۲۵ خطوط شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے مشکل سے کوئی دو چار ایسے ملیں گے جن میں قدرت کا اور حسنِ عالم کا ذکر نہ ہو۔ ان کو یہ حسن ہر قدرتی منظر میں اور صبح اور شام کی ہر ہر گھڑی میں نظر آتا تھا۔ لیکن شام اور رات کا سماں ان کے لیے خاص اہمیت کا حامل تھا۔ سورج کے غروب کے بعد شاعر کا دل ولولہ انگیز جذبات سے بھر آتا، گزرے ہوئے دنوں کی یادیں جگائی جاتیں اور شاعر اُمید بھرے خوابوں و خیالوں کی دنیا میں پہنچا دیئے جاتے تھے۔ اسیری کے کلام کے کئی خوبصورت ترین نمونے اسی وقت سے منسوب ہیں۔ ''زنداں کی ایک شام'' ایک ایسی مثال ہے۔

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہوسکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

فطرت کے مناظر کا حسن ہمیشہ فیضؔ کی توجہ کا مرکز بنا رہا۔ ان کی شاعری میں اور خطوط کی نثر میں بھی اس موضوع کو اہم جگہ ملی۔ جہاں تک خطوط کی بات ہے تو ان کے کئی حصے تو درحقیقت نثری نظموں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کو فیض کے شاعرانہ شاہکاروں میں شامل کرنے میں شاید ہی کوئی مبالغہ ہوگا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> آج کل چاند نکلتا ہے، گداز اور بادلوں سے اداس اداس اور راتیں ایسی حسین ہیں جیسے کوئی درد...
>
> سر پر بادل پیچ وخم کھاتے رہتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر حرکت کے ساتھ رات کا موڈ بدل جاتا ہے۔ رات کا چہرا کبھی روشن مسکراہٹ سے کھل اُٹھتا ہے اور کبھی ابدی افسردگی سے دھندلا جاتا ہے اور میں یہ نظارہ کرتا رہتا ہوں۔ کبھی رات کی معیت میں کبھی اکیلے رات سے الگ اور اس میں بہت تسکین ہے، بہت درد ہے اور دل دونوں کے لیے احسان مند محسوس کرتا ہے، درد کے لیے بھی، تسکین کے لیے بھی۔ اس لیے کہ دونوں گواہی دیتے ہیں کہ حالات کے موذی روگ کے باوجود دل زندگی سے بہرہ ور ہے اور اس روگ کے باوجود زندگی خوب اور صحت مند ہے۔ [۱۳،ص:۱۸۶]

ہسپتال میں قیام غیر متوقع طور پر کھنچ کر طویل ہوگیا۔ موسم خزاں تک فیضؔ کی صحت ناساز رہی تھی۔ یہیں کراچی میں خوشخبری ملی کہ ان کو حیدرآباد سے منٹگمری جیل میں منتقل کیا جائے گا۔ وہ جیل تو آبائی پنجاب میں، ساہیوال میں واقع تھا، لاہور سے زیادہ دور نہیں۔ اس کا مطلب تھا کہ ایلس اور بچیاں، رشتے دار اور دوست ان سے اکثر ملنے آسکیں گے اور اسیری کا باقی ماندہ عرصہ اتنا موذی نہیں لگے گا۔

مارچ ۱۹۵۴ء کے اواخر میں فیضؔ نئے جیل خانے میں پہنچائے گئے۔ یہاں منٹگمری قلعے میں حیدرآباد کے جیل خانے کے مقابلے میں ماحول اور بہتر تھا حتیٰ کہ قیدیوں کو پھول لگانے کی بھی اجازت ملتی تھی۔ کئی قیدی بڑے لگن سے اس مشغلے میں مصروف ہوئے۔ جہاں تک فیضؔ کی بات ہے

تو ان کو تو پھول لگانے کا زبردست شوق ہوا۔ انہوں نے اپنے ایک دوست سے برطانیہ سے کسی خاص قسم کے پودے کے بیج منگوائے۔ بے شک، ان کی یہ باغبانی اسیری کے حالات میں جی لینے کا ایک نفسیاتی سہارا تھا۔ شگفتہ پھولوں کے نظارے کی جمالیاتی لذت اپنی جگہ پر تھی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ پھول لگانے اور ان کا خیال رکھنے میں کافی وقت کٹ جاتا تھا۔ پھر، ہر نوخیز کلی کو دیکھ کر کسی نئی چیز کا انتظار ہوتا تھا کہ کس شکل کا پھول کھل جائے گا؟ پھر پھول کھل کر مرجھا جاتے تھے اور جیل خانے کے باغبانوں کا خیال دو تین مہینے آگے کی طرف رواں ہو جاتا تھا کہ کب نئے پھول لگانے اور ان کی شگفتگی کا انتظار کرنے کا وقت آ جائے...

لیکن اس طرح کی چھوٹی سہولتوں اور خوشیوں کے باوجود فیضؔ کے لیے جیل کاٹنا زیادہ سے زیادہ مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ وہ سجاد ظہیر، جنرل اکبر خان اور حیدرآباد جیل کے دوسرے ساتھیوں کی جدائی میں اداس رہتے تھے جو اب نہ جانے کہاں کہاں بکھر گئے۔ کراچی کے ہسپتال کی خوبصورت ''کٹیا'' کی بھی یاد اکثر آتی تھی جہاں کا ماحول قید خانے کی حقیقت کو تقریباً بھلا دیتا تھا۔ اور پھر اب رہائی تک کے مہینوں کا حساب بھی ہو رہا تھا۔ پنجاب کی فضا فیضؔ کے لیے خوشگوار ثابت ہوئی تھی۔ اس میں زیادہ آسانی سے سانس بھی لی جاتی تھی۔

ایک دن فیضؔ کا ایک دانت دُکھنے لگا۔ منٹگمری میں دانتوں کا ڈاکٹر نہیں ملا اور ہمارے قیدی کو چند روزہ علاج کے لیے لاہور بھیجا گیا، یعنی لاہور کے اُسی قلعے میں جہاں پچھلے زمانے میں جوان سلطان محمد خاں، (فیضؔ کے والد) مقید تھے اور اپنی محسنہ لیلیا س ہیملٹن کی طرف سے خوشخبری کے انتظار میں دن کاٹ رہے تھے۔ لاہور قلعے میں شاعر اور آزاد دنیا کے درمیان اونچی اونچی اور موٹی دیواریں تھیں لیکن اس کے باوجود ان کو یوں لگ رہا تھا کہ گویا وہ اپنے عزیز شہر میں لوٹ آئے ہوں۔ فیضؔ جیل کے دریچے میں لگے جنگلے سے لاہور کو تک رہے تھے اور ان کا دل درد سے سمٹ رہا تھا کہ کاش ان سڑکوں پر قدم رکھا جائے اور جانی پہچانی گلیوں سے ہوتے ہوئے اپنے گھر کا رُخ کیا جائے۔ اب وہ دل و دماغ سے وہیں اپنے گھر میں ہی تھے جہاں ان کی ''پیاریاں'' اپنے شوہر اور والد کی راہ کب سے دیکھ رہی تھیں۔ پھر دوستوں کے یہاں جھانکنے اور شہر کی خبریں سننے کی بھی شدید خواہش ہوئی... لاہور کے اس دورے کے زیرِ اثر نظم ''اے روشنیوں کے شہر'' وجود میں آئی۔

سبزہ سبزہ، سوکھ رہی ہے پھیکی، زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور اُفق تک گھٹتی، بڑھتی، اُٹھتی، گرتی رہتی ہے

کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر!

آج میرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر
شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، اُن سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں، اونچی رکھیں لو

یہ اور دوسرے اشعار جو منٹگمری جیل میں تخلیق کیے گئے، فیض کے تیسرے مجموعے زنداں نامہ میں شامل ہوئے۔

جیل میں شاعری کرتے ہوئے فیض ساتھ ساتھ ادب، فن، علم جمالیات اور ثقافت پر مضامین لکھتے رہے جن کی فرمائش ان سے لاہور کے ایک پبلشر نے کی تھی۔ ان صاحب کا، ان مضامین پر مشتمل فیض کا نثری مجموعہ شائع کرنے کا ارادہ تھا۔ (یہ کتاب کئی برس بعد مکمل ہوئی اور میزان کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں نکلی تھی [۵۸، ص: ۳۹۰])۔ اُنہی دنوں فیض صاحب بچوں کے ادب کے ساتھ اور کئی باتوں میں گہری دلچسپی لینے لگے تھے۔ ایک خط میں ایلس کو لکھا: ''بچوں کا ادب ایسی اہم چیز ہے کہ میں سنجیدگی سے سوچتا ہوں خود ہی لکھنا شروع کر دوں، لیکن آج کل تو میں سنجیدگی سے بہت کچھ بننے کا سوچ رہا ہوں...'' [۱۳، ص: ۲۱۶] ان سب باتوں کا مطلب یہی تھا کہ رہائی کا دن بہت قریب ہے، تبھی تو شاعر کا ولولہ بڑھتا جا رہا تھا اور آخرکار یہ دن آ ہی گیا۔ اپریل ۱۹۵۵ء میں قید کے چار سال، ایک مہینہ اور چار دن جھیل کر فیض ایلس اور دونوں بیٹیوں کی ہمراہی میں جو انہیں لینے منٹگمری گئی تھیں، لاہور میں اپنے گھر لوٹ آئے۔ وہ پھر سے آزاد تھے۔ اپنے گھر میں اپنے خاندان کے ساتھ تھے۔ پیار اور خیال کرنے والے عزیزوں سے گھرے ہوئے۔

جیل زیادہ تر لوگوں کو تبدیل کر دیتا ہے۔ جیل میں بعض لوگ ٹوٹ جاتے ہیں یعنی کمزور اور بزدل ہو جاتے ہیں، دوسروں کے دل پتھر ہو جاتے ہیں اور تیسرے قطعی طور پر بدل جاتے ہیں کہ عزیز تک ان کا مزاج پہچاننے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ بہت ہی کم ایسے پکے اور مستقل مزاج لوگ ملتے ہیں جو قید کی آزمائش پر پورے اترتے ہیں اور ہو بہو وہی رہ جاتے ہیں۔ فیض کا شمار انہی لوگوں

میں تھا۔ سب دوست جو شاعر کو قریب سے جانتے تھے پوری طرح ہم خیال تھے کہ ان برسوں میں نہ ان میں نہ ان کے چال چلن میں کوئی فرق آیا۔ ہاں، روزانہ کی سگریٹ نوشی ضرور بڑھ گئی۔

لاہور میں فیضؔ ایک مشہور ہستی کی حیثیت سے لوٹ آئے۔ متعدد ہم وطن ان کو ہیرو سمجھتے تھے، ان کی دونوں کتابیں مقبول عام تھیں۔ لیکن اسیری کی سختیوں کی طرح شہرت کی بلندیوں سے بھی فیضؔ کی فطرت بے اثر رہی۔

گھر لوٹ کر تھوڑا بہت ہوش سنبھالنے کے بعد فیضؔ پھر سے صحافت کے کام میں لگ گئے۔ ایلس پہلے کی طرح پاکستان ٹائمز میں کامیابی سے اپنا کام جاری رکھے ہوئے تھیں۔ اس طرح اب میاں بی بی رفیقِ کار بھی بن گئے۔ فیضؔ کی مشغولیات کا کوئی شمار نہ تھا لیکن ایک کام سب سے فوری اور سب سے ضروری تھا: وہ اپنا نیا مجموعہ زنداں نامہ اشاعت کے لیے تیار کر رہے تھے۔ اس کتاب میں وہ تخلیقات شامل ہوئیں جو دستِ صبا میں شامل ہونے سے رہ گئی تھیں اور وہ بھی جو قید کے آخری سال کے دوران لکھی گئیں۔ تازہ نظموں غزلوں کی آخری تراش خراش کرنی تھی، ان میں کچھ ترامیم اور کچھ تبدیلیاں لانی تھیں۔ قید کا یہ آخری سال دوسروں کے مقابلے میں شاعری کے لیے سب سے کامیاب اور خوشگوار ثابت ہوا۔ اس کے اندر اندر جو تخلیقات وجود میں آئیں وہ ایک مجموعے کے لیے کافی ہوئیں۔ جیسے کہ پہلے ذکر ہو چکا تھا زنداں نامہ ۱۹۵۶ء میں نکلا۔

فیض احمد فیضؔ کی حبسیات یعنی دستِ صبا اور زنداں نامہ اور ۱۹۶۵ء میں نکلنے والی اگلی کتاب دستِ تہِ سنگ کے ایک حصے کی شاعری کی بدولت ان کی شہرت کو چار چاند لگے اور ان کو پاکستان کا بلکہ اردو کے صفِ اوّل کے شاعر کا رُتبہ ملا۔

حواشی

۱۔ اسامہ فاروقی صاحب مرحوم اس پیرے تک کتاب کا ترجمہ کر پائے تھے۔ دسویں باب کا ترجمہ شروع کرنے کے کچھ وقت بعد وہ وفات پا گئے۔ ان کے کام کی تکمیل کرتے ہوئے اپنی کتاب کے باقی ماندہ حصے کا اُردو میں ترجمہ (یعنی اس پیرے سے کتاب کے آخر تک) خود مصنفہ نے کیا ہے۔

باب گیارہ

اسیری کا کلام

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظر پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہان، مجبور
خود رے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد
محمد اقبال

عشق للکارا کہ اک خونیں جگر پیدا ہوا
حسن لرزاں تھا کہ اک صاحب نظر پیدا ہوا
تھی پریشاں فطرت اس خاکِ جہانِ راز سے
ایک خودگر، خودشکن، اک خودنگر، پیدا ہوا
[ترجمہ: فیض احمد فیض]

فیض احمد فیض کی اسیری کے چار برس کے اندر اندر ان کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ قید خانے میں جتنے اشعار لکھے گئے ہیں ان کی تعداد فیض کی ساری زندگی کے پورے کلام کے تقریباً دو تہائی کے برابر ہے۔ قید کے پہلے دنوں میں اپنے اشعار وہ اخبار کے کسی ٹکڑے پر لکھ لیتے جو لپیٹنے کے کاغذ (اخباری ردّی) کی شکل میں اتفاقاً ان کی کوٹھری میں نمودار ہو جاتا تھا۔ اسی طرح فیض دیا سلائی کی ڈبیا توڑ کر یا سگریٹ کا پیکٹ پھاڑ کر اپنے لیے ''لوح'' مہیا کرتے تھے اور قلم کا کام دیتا تھا پنسل کا ایک بچا ہوا ٹکڑا جو فیض کی شاعری کے ایک دلدادہ جیلر نے ان کو چوری چوری پہنچایا تھا۔ حیدرآباد کے جیل خانے میں منتقل ہونے کے بعد سے فیض صاحب کو صاف کاغذ پر لکھنے کی سہولت ملی۔

ایلس کے نام جیل سے اپنے ایک خط میں فیضؔ لکھتے ہیں: ''گرفتاری کے بعد میں نے ابھی ابھی چھٹی نظم ختم کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ گزشتہ تین برس میں جتنا کچھ لکھا تھا ان تین ماہ میں اس سے دگنا لکھ چکا ہوں۔ لیکن اب یہ شاعرانہ کیفیت ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس جگہ اتنا شور وغل، ہنسی مذاق اور خوش گپیاں رہتی ہیں کہ یکسوئی سے غور وفکر کرنا محال ہے، اس کے علاوہ ہم مقدمے کی تیاری میں مصروف ہیں اور فرصت کا وقت بہت کم ملتا ہے۔ [۱۳،ص:۳۱]

اُن دنوں فیضؔ صاحب کو گمان تک نہیں تھا کہ آئندہ کتنے سارے دن آنے والے ہیں جو اشعار کے پورے دو مجموعے تیار کرنے کے لیے کافی ثابت ہونگے۔

دستِ صبا فیضؔ نے ایلس کی نذر کیا۔ وہ اپنی اہلیہ سے گفتگو میں اس مجموعے کو ''تمہاری کتاب'' ہی کہتے تھے۔ کتاب کے اوّل صفحے پر انتساب ہے: کلثوم کے نام۔ (یاد رہے کہ کلثوم ایلس کا مسلم نام تھا جو اس کی ساس، فیضؔ کی والدہ نے رکھا تھا)۔ معلوم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں اس انتساب پر خود ایلس صاحبہ کو کوئی خوشی نہیں ہوئی بلکہ اعتراض ہی ہوا تھا۔ بیوی کے نام ایک خط میں فیضؔ کے اس طرح کے الفاظ ہیں: ''رہی انتساب کی بات تو اگر تم اپنے آپ کو ایلس کہنا چاہتی ہو تو تمہیں اختیار ہے اس لیے کہ کتاب بھی تمہاری ہے۔ میں نے کلثوم اس لیے لکھا تھا کہ اوّل تو یہ مشرقی نام ہے۔ دوسرے یہ کہ لوگ اس کے بارے میں تم سے ضرور سوال کریں گے جو شاید تمہارے لیے تفریحِ طبع کا سامان ہو۔ بہرحال جو تمہارا جی چاہے کرو۔ صرف ''میری بیوی کے نام'' پر مجھے اعتراض ہوگا۔ یہ انگریزی میں تو ٹھیک ہے لیکن اردو میں کچھ چھچھورا معلوم ہوتا ہے۔'' [۱۳،ص:۱۱۵]

اور واقعی اس انتساب پر کئی سارے قارئین بے حد حیران ہوئے کہ کون ہے یہ کلثوم؟ کتاب نکلنے کے بعد لکھے ہوئے فیض کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو: ''کلثوم کے بارے میں جو حال تم نے لکھا ہے بہت پرلطف تھا۔ کچھ اخفا، کچھ شک اور گمان تشہیر کے لیے اچھی چیز ہے اور یہ بھی اچھا ہے کہ ہماری آشنائی کسی کلثوم سے نہیں ہے۔ دور دور سے بھی نہیں۔ کوئی خاتون دل ہی دل میں ضرور اس کتاب کو اپنا لیتیں اور سمجھتیں کہ ہم پہلی دفعہ کوئی پوشیدہ رازِ عشق ظاہر کر رہے ہیں اور کچھ تعجب نہیں کہ اس انکشاف سے بیچاری کے دل کی کوئی شریان پھٹ جاتی۔'' [۱۳،ص:۱۵۱۔۱۵۲]

واضح ہے کہ آخرکار ایلس صاحبہ کو ماننا ہی پڑا کہ ''اُن کی'' کتاب میں ہمیشہ کے لیے اُن کا وہی نام رہ جائے جو انہوں نے اپنا مانا ہی نہیں۔

زندان نامہ اسیری کے کلام پر مشتمل دوسرا مجموعہ کسی کو منسوب نہیں۔ اس کے بارے

میں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ خود شاعر اس مجموعے کو دستِ صبا کا سلسلہ اور اپنی حبسیات کی مزید قسط سمجھتے تھے۔

اس حبسیات میں غزل کو بطورِ صنف اہم ترین حیثیت حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو کہ زیرِ نظر دونوں مجموعوں میں شامل تخلیقات کی کل تعداد ہے ۷۵ (دستِ صبا میں ۴۲/ اور زنداں نامہ میں ۳۳)۔ ان میں سے ۳۲/ غزلیں ہیں (۱۶ پہلی کتاب میں اور ۱۶ دوسری میں)، ۱۲ قطعات (۶ اور ۶) اور نظموں کی تعداد ہے ۳۱ (۲۰ اور ۱۱)۔

دونوں مجموعوں کی نظموں اور غزلوں میں فیضؔ کی پوری شاعری کے سب اہم ترین مضامین موجود ہیں۔ بعد کے کلام میں شاعر نے خاص طور سے انہی موضوعات کو آگے بڑھایا اور مضامین کو مزید وسعت اور گہرائی عطا کی۔ بالفاظِ دیگر اسیری کے برسوں میں فیضؔ کی شاعری کا معنویاتی نظام بنیادی طور پر بن چکا تھا۔ فیضؔ نے اپنے خصوصی طرز کو تراشا، بعض نئے شعری طور طریقے ایجاد کیے، اپنی پسندیدہ لفظی ترکیبوں، شعری پیکروں، تشبیہوں اور استعاروں کو نمایاں کیا اور اپنی شاعری کو زندگی کے نئے تجربوں سے مالا مال کیا۔ انہی نظموں اور غزلوں میں فیضؔ کا منفرد خصوصی رنگ نکھر گیا۔ ان پر جو ''مہر'' لگی وہ آئندہ بھی فیضؔ کی شاعری کی شناخت ثابت ہوئی۔ خود شاعر کو بے شک اس کی آگہی تھی اور دستِ صبا کی ایک غزل کا مقطع اس کا ثبوت ہے (جو اردو غزل کی رسمی ''ادا'' نہیں بلکہ حقیقت شناسی کا اظہار ہے)۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد   فیضؔ، گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

دونوں کتابوں میں متعدد موضوعات پر تخلیقات شامل ہیں۔ لیکن ان سب کا مزاج ملتا جلتا ہے۔ یہ گویا ایک کتاب کی دو جلدیں ہیں، اگرچہ دونوں کا اپنا اپنا اپیگراف ہے جو بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ عام طور پر اپیگراف آئندہ متن کے مزاج کی طرف ایک واضح اشارہ کرتا ہے اور تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ دستِ صبا کے اپیگراف کے لیے فیضؔ نے حافظ کے ایک شعر سے استفادہ کیا:

نفسِ بادِ صبا مشک فشاں خواہد شد   عالم پیر دیگر بارے جواں خواہد شد

مجموعے کے عنوان میں اور اپیگراف میں بھی لفظ صبا موجود ہے۔ یہ فیضؔ کا ایک پسندیدہ علامتی پیکر ہے جو کثرت سے ان کے کلام میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں یہاں یہ یاد دلانا بے جا نہ ہوگا کہ قدیم یونان میں ہوا کا شمار آسمانی اور روحانی عناصر میں کیا جاتا تھا جبکہ اس کے برعکس مٹی اور پانی زمینی اور مادی عناصر سمجھے جاتے تھے۔ تب سے ادب و فن میں ہر قسم کی ہوا کو، چاہے وہ سانس ہو یا ہوا کا جھونکا، علامتی طور پر حیات اور جان بخش قوت کے تصور سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ ہوا کی یہی

علامتی کیفیت حافظ کے شعر میں نمایاں ہے۔ فیض کے مجموعے کے عنوان میں شامل علامتی لفظ صبا، جس کے معنی ہیں مشرق سے چلنے والی ہوا، پُروا خود بھی ایک خوشگوار حیثیت کا حامل ہے۔ (فرہنگ آصفیہ میں ''صبا'' کی دفعہ میں یہ بھی درج ہے: ''بعض لوگوں کے نزدیک وہ پُروا ہوا جو موسم بہار میں چلتی ہے'')۔ ایپگراف میں اس لفظ کی تکرار سے اس کی معنیاتی حیثیت زیادہ وزنی بن جاتی ہے اور یہ بھی کہ اس کی بدولت دستِ صبا میں شامل اشعار کو ضمنی طور پر رجائیت پسندانہ زیریں مفہوم عطا کیا جاتا ہے۔ عام طور پر ترقی پسند شاعری میں اور خاص طور پر فیض کے یہاں صبا آزادیٔ وطن کے پیغامبر کا بھی کردار ادا کرتی ہے۔

زنداں نامہ کا ایپگراف سوؔدا کا ایک شعر ہے:

اُے ساکنانِ کُنجِ قفس! صبح کو صبا سنتی ہی جائے گی سوئے گلزار، کچھ کہو!

ملاحظہ ہو کہ اس ایپگراف کا بھی مرکزی پیکر صبا ہی ہے جو دونوں مجموعوں کی کیفیتی مماثلت اور یکساں مزاج کو برقرار رکھنے میں مددگار ثابت ہوتی۔ عالمگیر فلسفیانہ معنی کے حامل حفیظ کے شعر کے مقابلے میں سوؔدا کا شعر زیادہ سادہ ہے اور اس میں ایک صریح واقعہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ متکلم قفس میں بند پرندوں سے کہتا ہے کہ وہ چہچہائیں تاکہ صبا اسیروں کی آوازیں سنے اور ان کے زندہ ہونے کی خبر چمن تک پہنچائے۔ (فیض کے زمانے کے سیاق وسباق میں اسیر پرندوں سے مراد سیاسی قیدی ہی تھے)۔ قفس والے افسردہ ہوکر خاموش ہوئے ہوں گے۔ ان کو اپنے گیت گانے کی ضرورت ہے تاکہ چمن والوں (عزیزوں اور دوستوں) کو ان کے زندہ نہ رہنے کی یا ان کا حوصلہ پست ہونے کی بدگمانی نہ ہو۔ سوؔدا کا یہ شعر، راولپنڈی عدالت کے فیصلے کے بعد فیض کی تخلیق کردہ زیادہ تر نظموں اور غزلوں کی کیفیت سے نہایت ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے جس میں حزن کا بھاری حصہ ہے۔

فیض کے قید کے کلام کی جو اہم خصوصیت ہے وہ دو بنیادی جذبات کے امتزاج سے منسلک ہے جن میں ایک تو اسیری کا رنج وغم ہے اور دوسرا حُب الوطنی کا شدید جذبہ۔ فیض کے مطابق یہ جذبہ، وطن کے روشن مستقبل کی خاطر جدوجہد سے ہمکنار ہونے اور اپنے وطن کے ساتھ خود اپنی تقدیر کی غیر منقسم وابستگی کے احساس کے مترادف ہے۔

آیئے، فیض کی اسیری کے پہلے تین مہینوں میں تخلیق کردہ شاعری کا جائزہ لیں۔ اس عرصے میں انہوں نے چھ تخلیقات کی ہیں۔ محقق کو آسانی سے ان کا پتا چلتا ہے کیونکہ ان سب کا ذکر ایلس فیض کے نام خطوں میں ملتا ہے۔ یاد رہے کہ ہر نئی غزل یا نظم کو فیض پہلے اپنی بیوی کو بھجوا دیتے اور وہ اسے اخبار یا رسالے میں چھپواتی تھیں اور اس طرح فیض کے نئے اشعار جلد ہی سارے ملک میں

مشہور ہوجاتے تھے۔ ہمارے خیال میں یہ چھ تخلیقات اس لحاظ سے خاص طور سے قابلِ غور ہیں کہ ان میں یعنی ایک بہت محدود شعری دائرے میں ان سبھی احساسات اور خیالات کا اظہار ملتا ہے جو آئندہ برسوں کی فیض کی پوری شاعری میں پھیلے ہوئے منظرِ عام پر آئیں گے۔ ان پہلی تخلیقات میں سے ایک نظم ہے (''تمہارے حسن کے نام'' وہی چھٹی نظم جس کا ذکر، اس باب کے شروع شروع میں مذکور فیض کے خط میں ہوا)، چار غزلیں: (۱) روش روش ہے وہی انتظار کا موسم (۲) تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے (۳) تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں (۴) شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام اور دو قطعات: (۱) متاعِ لوح وقلم اور (۲) دامنِ یوسف۔ یہ اندازہ لگانے میں شاید ہی غلطی ہوگی کہ اپنی شاعری تخلیق کرتے وقت فیض کو نہ صنف اور نہ ہی ہیئت وغیرہ کے انتخاب کا خیال تھا بلکہ گویا خود صنف اور ہیئت نے شاعر کو ''ڈھونڈ لیا'' تھا۔ یہاں پھر سے کلاسیکی نوعیت کی مختصر صنفِ سخن کی طرف فیض کا قدرتی جھکاؤ ظاہر ہوا ہے۔

ان پہلی چھ تخلیقات میں جن موضوعات، لفظیات اور شعری پیکروں کا ایک اُستوار دائرہ بنا تھا یہ سب، بعد کی شاعری میں بھی فیض کے کلام کی خصوصیات کی حیثیت سے پہچانی جانے لگیں۔ ان کی لفظیات اور صنعتیں جو بنیادی طور پر کلاسیکی شعری تصرف میں رہیں انہوں نے جدید ماحول کے اور دورِ حاضر کے عناصر کو اس قدر جذب کیا کہ خود غزل کے اصطلاحی نظام میں تبدیلی رونما ہوئی۔ کم از کم یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ جو روایتی اصطلاحات الشعرا خود فیض کی اور ان کے متعدد پیروکاروں کی شاعری میں استعمال ہوئیں، وہ اپنے زمانے کے سیاق وسباق کا جزو بن کر ایک اُستوار ضمنی مفہوم یعنی سماجی و سیاسی مفہوم کی حامل ثابت ہوئیں۔ بالفاظِ دیگر اب یہ اصطلاحات سماجی و سیاسی تلازمات سے گہرے طور پر وابستہ ہوگئیں۔

قید خانے کے زمانے میں فیض کی جو پہلی تخلیق وجود میں آئی وہ تھی ''طوق و دار کا موسم'' جسے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نظم نما غزل قرار دیا۔ آیئے اس کے چند پہلوؤں پر غور کریں اور فیض کی اُن کئی شعری صنعتوں اور ترکیبوں پر توجہ دیں جو یہاں عمل پیرا ہیں (جائزہ کی سہولت کے لیے غزل کے اشعار کے نمبر لگائے گئے ہیں)۔

۱۔ روش روش ہے وہی انتظار کا موسم   نہیں ہے کوئی بھی موسم، بہار کا موسم
۲۔ گراں ہے دل پہ غمِ روزگار کا موسم   ہے آزمائشِ حسنِ نگار کا موسم
۳۔ خوشا نظارۂ رُخسار یار کی ساعت   خوشا قرارِ دلِ بے قرار کا موسم
۴۔ نصیبِ صحبتِ یاراں نہیں تو کیا کیجئے   یہ رقصِ سایۂ سرو و چنار کا موسم

۵۔ یہ دل کے داغ تو دُکھتے تھے یوں بھی پر کم کم — کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم
۶۔ یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم — یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
۷۔ قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں — چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
۸۔ صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں — اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم
۹۔ بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے — فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم
[۹، ص: ۱۲۷]

پہلی ہی نظر میں ''طاق و دار کا موسم'' کی کئی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس کا عنوان ہے جو عام طور پر غزل کی نہیں بلکہ نظم کی خصوصیت ہوتی ہے۔ مطلع کے بعد دوسرا ہم قافیہ شعر ہے جو کلاسیکی علمِ شعر کی اصطلاح میں ''حسنِ مطلع'' کہلاتا ہے۔ اس کا جو عنوان ہے وہ ایک استعارہ ہے جو بنیادی طور پر صوفیانہ شاعری کی علامتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ منصور حلاج کا کردار اور اس کی موت کے تلازمے (دار و رسن، ظلم و ستم، شہادت وغیرہ) قدیم زمانے سے اردو غزل میں بسے ہوئے ہیں اور غزل کی دنیا میں متعدد استعاروں کا سرچشمہ ثابت ہوئے۔ عاشق معشوق (مظلوم ظالم) کے تعلقات کی پیشکش میں اکثر انہیں سے کام لیا جاتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں لفظی ترکیب ''طوق و دار'' مجموعی طور پر اپنے زمانے کا اور خصوصی طور پر اسیری کا اور، سیاسی قید کا استعارہ بن چکی ہے۔ (فیضؔ کے آئندہ کلام میں ملک کے پراگندہ سیاسی حالات کا ایک اور مماثل استعارہ ملے گا: ''یہ وقت زنجیر روز و شب کی'')۔ ایک اور بات جو فوراً نظر آتی ہے، یہ غزل کے دو حصے ہیں۔ دوسرے حصے کا بھی اپنا مطلع ہے۔ غزل کا پہلا حصہ یعنی اس کے پہلے پانچ اشعار (۱ تا ۵) غنائی رنگ کے ہیں، دوسرا حصہ یعنی اگلے چار اشعار (۶ تا ۹) ایک صریح سیاسی زیریں مفہوم کے حامل ہیں۔ پہلا اور آخری شعر اس لحاظ سے خصوصی نوعیت کے ہیں کہ ان دونوں میں موجود انتظار کا موضوع سب دوسرے اشعار کو اپنی گرفت میں لے کر ایک طرح کا پس منظر بنا دیتے ہیں جس پر ''واقعات'' رواں دواں ہیں اور انتظار کی کیفیتیں بدلتی جاتی ہیں، مایوسی سے اُمید کی طرف راہ طے کی جاتی ہے۔ غزل میں روایتی لفظیات سے کام لیا گیا ہے لیکن الفاظ کے معانی پر نئے زمانے کا رنگ لگ چکا ہے۔ مثلاً جنون سے مراد عشق کی دیوانگی نہیں بلکہ نصب العین سے وفاداری اور موجودہ نظام کے خلاف احتجاج ہے۔ یہاں قفس، کوئی مجرد اسیری یا کوئی خیالی حالات نہیں جو وصال یار کی راہ میں حائل ہیں بلکہ ایک معمولی جیل خانہ ہے اور جبر واضح طور پر محبوب کی ایذا رسائی نہیں بلکہ خالص سیاسی مفہوم کا استعارہ ہے۔ خود محبوب گوشت پوست کی ایک خاتون بھی ہو سکتی ہے اور آزادی کا اور وطن کا علامتی پیکر بھی۔ پہلے پانچ

اشعار کا اسی طرح کا دائرہ مفہوم دوسرے حصے کے اعلانیہ لہجے کے اشعار سے تائید کیا گیا ہے۔

غزل کے ردیف میں جو شعر کی اُٹھان میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے لفظ موسم شامل ہے جو کئی معانی کا حامل ہے (رُت، سماں، وقت، موقع، زمانہ، فصل)۔ بنیادی طور پر موسم سے ایسے وقت کا تصور وابستہ کیا جاتا ہے جس کی معین حدود ہوں۔ فیضؔ کے کلام میں لفظ موسم اکثر ملتا ہے اور خاص طور پر ''حبسیہ'' میں۔ جیل میں اگر وقت کی رفتار کو دن رات کے حساب سے نہیں بلکہ موسم یعنی فصل کے حساب سے دیکھا جائے تو شاید نفسیاتی طور پر وقت کی روز زیادہ تیز معلوم ہوتی ہوگی۔ گزرنے والی فصلوں کا حساب کتاب کرنے کے لیے تو اُنگلیاں بھی کافی ہوتی ہیں۔

مطلع میں جس میں عام طور پر غزل کے رنگ سے اس کی کیفیت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے، انتظار کا موضوع لایا گیا اور اس طرح فوراً ہی شعری زمان و مکان کی حدود کا تعین کیا گیا ہے۔ وہ کتنی تنگ ہیں اس کا اندازہ تو پہلے ہی لفظ روش سے معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کے معنی ''پٹری'' یعنی ایک چھوٹا، محدود راستہ ہے۔ جب بعد میں لفظ قفس (جو جیل خانے کا استعارہ) ہے آتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ یہ جیل خانے کی روش ہے، یعنی قیدیوں کی گھومنے کی روش۔ مطلع کی کلیدی لفظی ترکیب ہے انتظار کا موسم۔ یہ بھی ایک لسانی صنعت ہے جس کے ذریعے شاعر زمان کو بھی محدود کرتا ہے کیونکہ موسم ایک وقتی چیز ہے، وہ ناگزیر طور پر بدل جاتا ہے، گزر جاتا ہے۔ اس طرح اگرچہ حالیہ ''واحد موسم'' انتظار کا موسم ہے جس نے بہار کو بھی ہڑپ لیا ہے پھر بھی اس موسم انتظار گزر جانے کی اور موسم بہار آنے کی اُمید بلکہ یقین بھی برقرار ہے۔ یوں تو فی الحال وقت رُک سا گیا ہے، وہ بھی مقید ہو گیا ہے، جو بذاتِ خود خلافِ قدرت کی بات ہے۔ قدرت کے قوانین کی کب تک خلاف ورزی کی جائے، دیر یا سویر وقت ضرور اپنی حرکت میں آئے گا۔ یہ خیال لسانی طور پر اشعار نمبر ۷ اور ۸ میں بھی ظاہر ہوا ہے۔

آخری شعر نمبر ۹ میں فروغِ گلشن کا استعارہ وطن عزیز سے ہی واحد ممکن تلازمہ خیال ہے۔ الطاف حسین حالؔی کے زمانے سے لفظ ''وطن'' ایک سماجی و سیاسی مفہوم کی حامل اصطلاح بن گیا اور اسی وقت سے اردو شاعری میں اس کا استعارہ چمن (گلزار، گلشن) مروج ہو گیا۔ علامہ اقبالؔ کی شاعری میں اس استعارے کا مفہوم استوار ہو گیا۔ فیض احمد فیضؔ نے اسی روایت کی پیروی کر کے اسے آگے بڑھایا۔

زیرِ نظر غزل میں فیضؔ کی انفرادیت پوری طرح ثابت ہوئی ہے۔ غزل کے اشعار کا اطلاق بڑی صحت سے کسی ایک حقیقی صورتِ حال پر کیا جا سکتا ہے۔ غزل پڑھتے وقت ہم عصر قاری کو جسے فیضؔ کے کلام سے واقفیت ہو، فیضؔ کے کئی دوسرے اشعار سے تلازمۂ خیال پیدا ہوگا یا جیل سے فیضؔ کے خطوط کی سطریں ضرور یاد آئیں گی۔ مثال کے طور پر غزل کے فقرے ''رقص سایۂ سرو و چنار''

اور اس باب کے شروع میں مذکورہ بالا خط میں جیل کی صبح و شام کی تصویر کشی کا موازنہ کریں جب ''... سب پودے ہوا کی لے پر رقص کرنے لگتے ہیں...'' یا پھر پہلے مصرعے کی روش، انتظار اور ''تنہائی'' کی راہگزر کو لیں جو'' تھک گئی رستہ تک تک کے''۔ اسی طرح پانچویں شعر میں ''کم کم دکھنے والے داغ دل'' کا موضوع لیں۔ یہ غزل کہنے کے چند مہینے بعد ایک دوسری غزل کے شعر میں فیضؔ اسی موضوع پر لوٹ آئے: ''اور کچھ دیر نہ گزرے، شبِ فرقت سے کہو// دل بھی کم دکھتا ہے، وہ یاد بھی کم آتے ہیں'' شبِ فرقت میں دل دکھنا اردو شاعری میں بہت پرانی بات ہے۔ لیکن جیل میں شاعر کو زندگی کا جو نیا تجربہ میسر ہوا وہ شاعرانہ تصور کو ایک نئے موڑ پر لایا۔ روایتی شاعری میں شبِ فراق عاشق کے لیے غمِ معشوق کا عروج ہوتا ہے۔ فیضؔ کے اس شعر میں غزل کی روایت بلکہ منطق کے برخلاف فراق کی رات عاشق کے دُکھنے والے دل کے لیے گویا راحت افزا معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب ایک قیدی کی منطق کارفرما ہو جاتی ہے تو بات ہی الگ ہو جاتی ہے۔ یوں ہوتا ہے کہ فراق کی رات کو محبوب کا تصور عاشق کا دل بہلاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس نہیں کرتا ہے۔ اس کے لیے یہ واقعی راحت کی گھڑی ہے۔ آنے والا دن کہیں زیادہ تکلیف دہ ثابت ہوگا جب اسیر عاشق کو تنہائی میں محبوب (اس کے تصور) کے ساتھ رہ جانے کا موقع نہیں ملے گا اور اس کی یاد پوری شدت کے ساتھ ستائے گی۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ فراق میں محبوب کا تصور (یا محبوب کا غم؟) اس قدر عزیز ہو جاتا ہے کہ اس کے مقابلے میں خود محبوب کی یاد کچھ دیر کے لیے مدھم پڑ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں پھر ایلس کے نام فیضؔ کے خط کی سطریں کیسے یاد نہ آئیں: ''شاید تمھیں عجیب لگے لیکن یہاں خط نہ لکھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ جب یہاں ان چیزوں کی یاد جو دل کو عزیز ہیں زیادہ ستانے لگے تو یہ یادیں اتنی شفیق، خوبصورت اور گرمانے والی محسوس ہوتی ہیں کہ ان کے مدوجزر میں رکاوٹ ڈالنے کو دل نہیں چاہتا'' [۱۳، ص:۷۲]

لائل پور کی قیدِ تنہائی میں فیضؔ نے ''طوق و دار کا موسم'' کے بعد ایک اور غزل کہی۔ آیئے، اس پر بھی کچھ غور کریں۔ یہ اپنی صنف کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ اس لحاظ سے کہ اس میں روایتی شاعری کے صنائع و بدائع کے ذریعے خوبصورت اور نہایت نفیس طریقے سے شاعر کے دل کی کیفیت اور زمانے و ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ غزل کے اشعار عصری مزاج سے اور خود فیضؔ کی زندگی کے واقعات سے اس قدر پیوستہ ثابت ہوئے کہ اس میں کوئی سماجی یا سیاسی ظاہری پہلو نہ ہونے کے باوجود غزل کا سیاسی رنگ نمایاں طور پر جھلکتا ہے اور یہ غزل کے زیریں مفہوم کا جادو ہے۔ بہترین غزل گو شعرا کا یہ کمال ہوتا ہے کہ غزل مسلسل کو چھوڑ کر غزل میں ایک موضوعی محور نہ ہونے کے باوجود

اس کے سب اشعار اندرونی منطق سے وابستہ ہوتے ہیں اور اگر اشعار کی ترتیب بدل دی جائے تو غزل کا شعری نظام اور خود غزل بھی مجروح ہو جاتے ہیں۔ زیرِ غور غزل اسی اعلیٰ درجے کی ہے۔ پہلے کی طرح آئندہ جائزے کی سہولت کے پیشِ نظر اشعار کے نمبر لگائے گئے ہیں۔

۱۔ تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے ‏ تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
۲۔ جنوں میں جتنی بھی گزری بکار گزری ہے ‏ اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے
۳۔ ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب ‏ وہ شب ضرور سر کوے یار گزری ہے
۴۔ وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا ‏ وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے
۵۔ نہ گل کھلے ہیں، نہ اُن سے ملے، نہ مے پی ہے ‏ عجب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
۶۔ چمن پہ غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری ہے ‏ قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

پہلے اس بات پر توجہ دیں کہ اس میں ''طوق و دار کا موسم'' کے کئی سارے موضوعات موجود ہیں لیکن ان میں کچھ نئے رنگ لائے گئے ہیں اور نظر کا زاویہ بھی کچھ بدل گیا ہے۔ مطلع میں وہی انتظار کا موضوع اُبھر آتا ہے (''طوق و دار کا موسم'' کا پہلا مصرعہ یاد کریں: روش روش ہے وہی انتظار کا موسم) لیکن اس غزل میں لفظی ترتیب بدل گئی ہے۔ یہاں انتظار کے وقت کی وضاحت کی گئی ہے؛ یہ ہے شب جو دراصل پہلی غزل کے ''موسم'' کے عین مترادف ہے۔ یہاں انتظار کا مقصود بھی بتایا گیا یعنی ''تم'' جسے محبوب ہی سمجھنا صحیح ہے۔ یہاں بھی وقت رُکا ہوا ہے اور یہ بھی مقامی وقت ہے۔ مقام بھی وہی ہے، اس کا نام مقطع دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے: قفس۔ قفس کا وقت اُسی کے لیے معنی خیز ہوسکتا ہے جو قفس کے اندر بند ہے۔ جہاں تک باہر گزرنے والے وقت کا سوال ہے تو وہ تو حسب معمول رواں دواں ہے، روز نئی صبح آتی ہے اور رات کو (تلاش کر کے) بھگا دیتی ہے (صرف قفس میں چھپی رات کو ابھی تک نہیں ڈھونڈ پایا)۔ لیکن اُمید یہی ہے کہ جب محبوب (''تم'') آئے گا تو انتظار کی رات ختم ہو جائے گی، تاریکی کی جگہ اُجالا لے گا۔ چھپی ہوئی شب کی تلاش کرنے والی سحر کا متحرک پیکر، قید خانے کی روش پر منجمد موسمِ انتظار کے مقابلے میں زیادہ موثر اور زیادہ خوبصورت ہے۔ پہلے، مطلع کی قرات عشقی رنگ کی صورت میں ہوتی ہے۔ پر دوسرے شعر کا کلیدی لفظ جنون زیریں مفہوم کو وجود میں لاتا ہے جو اب غزل کے ہر شعر میں کارفرما ثابت ہوتا ہے۔ لفظ جنون اصطلاحات الشعرا کے زمرے میں آتا ہے، اس کا تصوف سے بھی گہرا رابطہ ہے اور اس کے وسیع مفہوم میں کئی معانی شامل ہیں جیسے: نصب العین کی تلاش، نصب العین سے وفاداری، مادی اقدار پر روحانی اقدار کی برتری وغیرہ۔ نوآبادیات کے خلاف تحریک کے دور میں شعری اصطلاح جنون ایک

نئے مفہوم سے مالا مال ہوئی اور اب جنون، جذبۂ حب الوطنی، وطن کی آزادی کی خاطر جان نثاری اور جدوجہد آزادی کے بلند نصب العین سے وفاداری کا بھی استعارہ بن گئی۔ اسی معنی میں یہ لفظ سب ترقی پسند شعرا استعمال کرتے تھے۔ واضح ہے کہ سیاسی قیدی شاعر کی غزل میں لفظ جنون کا استعمال کسی دوسرے معنی میں ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اگر اس بات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا معنویاتی لحاظ سے غزل کے اس اہم ترین شعر کی زیریں مفہوم کی روشنی سب دوسرے اشعار کے زریں مفہوم کو منور کرتی ہے۔ اس کی بدولت غزل کا ایک متوازی معنویاتی دائرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس غزل کو عاشقانہ اور سیاسی دونوں قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کی مختلف شرحیں بھی کی جا سکتی ہیں۔ چونکہ ایک مثالی غزل کی طرح اس کے اشعار کی معین ترتیب ہے اور وہ سب اندرونی منطق سے منسلک ہیں (جس طرح غزل مسلسل میں ہوتا ہے)۔ اس کا ایک پس منظر آسانی سے فرض کیا جا سکتا ہے جس پر سارے واقعات ہونے والے ہیں یا یوں کہیں کہ اس غزل کو ایک ''قصے'' کی طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔ ایک لفظ یہ بھی ہے کہ ہر قاری اپنی سمجھ کے مطابق اس غزل کی قرات کر سکتا ہے۔ مثلاً عشقیہ رنگ کی قرأت کی صورت اس طرح کی ہو سکتی ہے:

اے محبوبہ، تم پھر سے نہیں آئی ہو اور میرے لیے تمہارے انتظار کی شبِ تاریک کئی دنوں سے جاری ہے۔ آئندہ چار اشعار میں گویا انتظار کی بے خواب رات میں آنے والے خیالات بتائے جا رہے ہیں۔ (شعر نمبر ۲): میرا عشق جنون سے کم نہیں، محبوب کے غم میں میں نے اپنے دل کو بہت جلایا، دل داغ داغ ہوا۔ لیکن میری ساری کلفتیں رائیگاں نہیں ہوئیں آخرکار کام آئی ہیں۔ روایت کے سیاق و سباق میں اس شعر کی مثلاً اس طرح کی شرح ممکن ہے: میرے جنون کے نشان (داغِ دل، چاکِ گریبان وغیرہ) دیکھ کر زمانہ میرا چرچا کرنے لگا، میرے جنون کی خبر محبوب تک پہنچی اور اسے میرے عاشق صادق ہونے کا ثبوت ملا، یعنی میرے دل پر گزرنے والی خرابی کا معاوضہ ہوا۔ (شعر نمبر ۳): ناصح مجھے دل جوئی کی شکل میں ترکِ عشق کے مشورے دینے لگا، لیکن میں تو وفا نبھاتا ہوں۔ میں کوئے یار سے نہیں ہٹوں گا یعنی ترک وفا نہیں کروں گا۔ یہاں یہ بھی پہلو قابلِ غور ہے کہ خود ناصح کی نظر کہیں محبوب پر تو نہیں پڑی ہے؟ (آخر وہ کیونکر کوئے یار میں نمودار ہوا ہے؟) شعر نمبر ۴ کے کئی معانی نکلتے ہیں۔ ناگفتہ بات ''ان کو'' یعنی غزل کی روایتی زبان میں محبوب کو گوارا نہیں ہوئی۔ وہ کیوں؟ (۱) اس لیے کہ فسانے میں عشق کا ذکر تو نہیں تھا لیکن اشارے بہت واضح ہوئے، راز الفت عیاں ہوا، اس وجہ سے محبوب کی رسوائی ہو سکتی ہے۔ (۲) اس لیے کہ محبوب کی خواہش تھی کہ فسانے میں عشق کا ذکر کیا جائے لیکن ایسا نہ ہوا۔ (۳) محبوب نے نخرے ہی دکھائے کیونکہ میرے فسانے میں

کوئی ایسی بات نہیں تھی کہ جس پر وہ بگڑ سکے، محبوب کی ناراضگی قطعی بے بنیاد ہے۔ (شعر نمبر ۵) یہ بہار عجیب وغریب ثابت ہوئی، مجھے تو اس کی کوئی علامت (شگفتہ گل، مے، محبوب) نظر نہیں آئی۔ میرے لیے اب کے بہار اسی طرح گزری جس طرح (میرے لیے ان دیکھی) سحر گزر جاتی ہے۔ آخری شعر میں ساری مصیبتوں کی وجہ معلوم ہوئی: عاشق مقید ہے، اسی لیے وہ بہار کی خوشیوں سے محروم ہے۔ قفس سے گزرنے والی بے قرار صبا (جو غزل کی دنیا میں قاصد کا کردار ادا کرتی ہے) اسیر کو بھی بے چین کر دیتی ہے۔ اسیر کو صبا کی بے قراری سے چمن (محبوب کی قیام گاہ) میں گل چین کی غارت گری کا پتا چلا ہے اور اب اس کو محبوب (گل) کی بہت فکر لگی ہے۔

اسی ''قصے'' کو سیاسی زاویہ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اگر ''تم'' کو ''آزادی'' یا ''انقلاب'' سمجھا جائے۔ یاد رہے کہ ترقی پسند شاعری میں آزادی، انقلاب اور وطن کا مروجہ استعارہ محبوب ہی تھا۔ اس غزل کی سیاسی رنگ کی قرات غالباً اس طرح کی ہو سکتی ہے: اے آزادی (روشن مستقبل، انقلاب) ہم لوگ تمہارا انتظار کر رہے ہیں، لیکن فی الحال تمہاری کوئی خبر نہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ شب ظلم ختم ہونے والی ہے، کیونکہ اسے بھگانے والی سحر اس کی خبر لینے کو کئی بار پاس سے گزر چکی ہے۔ ہم پر اپنے وطن اور اپنے عوام کی آزادی کی خاطر جدوجہد کا جنوں طاری ہوا ہے۔ ہم آزادی کے مجنونوں پر بہت ساری مصیبتیں گزر چکی ہیں (ہم نے کتنی ہی قربانیاں دی ہیں) لیکن وہ سب بیکار نہیں گئیں۔ ہمارے جلنے والے دلوں کی روشنی آزادی کی صبح کی راہ منور کرتی ہے۔ اب صبح جلدی آ سکے گی۔ ناصح یعنی عوام دشمن ریاکار جو ہمارے ساتھ محبوب کی گلی (جدوجہدِ آزادی کے میدان) میں پہنچا ہے اور ہمیں ترک وفا کرنے (اپنا نصب العین ترک کرنے) کی صلاح دیتا ہے۔ لیکن جو لوگ جنون کی منزل سے گزر چکے ہیں وہ بھلا ناصح کی بات میں کیوں آئیں؟ ظالم نے ہم پر اس بات کا الزام لگایا جس کا نام ونشان تک نہ تھا (راولپنڈی سازش کیس یاد کریں) ہمیں (قید کر کے) بہار کی نعمتوں سے محروم کر دیا گیا ہے۔ لیکن ہمارا حوصلہ پست نہیں ہوا اور قید میں بھی ہم وطنِ عزیز کی فکر میں رہتے ہیں جس پر اس وقت جبر وتشدد کا بادل چھایا ہوا ہے۔

''سیاسی قرات'' میں مبالغہ سے کام لیا گیا سہی، لیکن پھر بھی وہ ہمیں جائز ہی معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے خیال میں اس طرح زیرِ غور غزل کے شعروں کا بامنطق نظام بہتر طور پر نظر آ سکتا ہے (خاص طور پر ہمارے عام روسی قاری کو جو اردو غزل کی روایات سے آشنا نہیں ہے)۔ اس نظام کا معنویاتی مدار موضوع عشق کے زمرے کے روایتی الفاظ پر مشتمل ہے اور اس کا تعلق ہر ہر شعر سے ہے: انتظار، جنون، ناصح، فسانہ، گل، بہار، مے، گل چین، قفس۔ پوری غزل میں خود لفظ عشق یا اس کا

کوئی مترادف ایک بھی بار استعمال نہیں ہوا لیکن مذکورہ بالا الفاظ کے مدار کی بدولت پوری غزل اسی جذبے سے بھرپور ہے۔

''سیاسی رنگ کی قرات'' برطرف، غزل پر ایک بار اور نظر ڈالیں۔ دراصل سیاسی زیریں مفہوم اشعار نمبر ۲، ۴ اور ۶ میں موجود ہے ضرور، لیکن وہ اپنی گہرائی میں ہی رہ گیا ہے اور ہر شعر میں پیش پیش ہیں مبہم رومانی حزن، نفیس اظہارِ خیال، الفاظ کی خوش آہنگی اور نغمگی، شاعرانہ تصورات کی جدت اور بہت ساری دوسری خوبیاں، ہر شعر کی اپنی اپنی خصوصیت ہے جس پر شعریت کے حوالے سے بھی تفصیلی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ مثلاً شعر نمبر ۳ کو ہی لیں۔ اس میں اوّل تو لفظی ترکیب ''حضرت ناصح'' سے طنزیہ رنگ نمودار ہوتا ہے۔ پھر، اس حضرت کا ناجائز وقت (رات کو) ناجائز جگہ پر (کوئے یار) حاضر ہونا اس رنگ کو شدت عطا کرتا ہے۔ بے اختیار طور پر یہ اثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ حضرت ناصح کی عجیب وغریب ''حاضری'' کی طرح اس کی گفتگو بھی ایسی ہی بے تکی ہوگی۔ شعر نمبر ۵ ایک مقولہ سے کم نہیں۔ ایک مہمل امر کے لیے جب ایک قدرتی بات ناممکن ثابت ہوتی ہے اس شعر سے کیا بہتر اظہار ہوسکتا ہے۔ گل، مے، محبت بہار کی علامتیں ہیں۔ ان کی نفی خود موسم بہار کی نفی کے مترادف ہے۔ پانچ ویں شعر میں بہار نہ آنا، پہلے شعر میں شبِ انتظار نہ جانے کی یاد دلاتا ہے۔ اس نازک مماثلت کی بدولت بھی اشعار کا باہمی رشتہ زیادہ استوار ہوجاتا ہے۔ آخری شعر میں صبا کا بے قرار ہونا بھی قابلِ غور ہے۔ ایک بے روح شے کو ذی روح کی کیفیت عطا کرنے سے شعری پیکر میں جان آئی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا شعر یاد کیا جاسکتا ہے:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

مذکورہ بے جان چیزوں کا منتشر ہونا (یکجا نہ ہونا) اور انسان کا بے چین ہونا دونوں کیفیتوں کو ''پریشان'' کہتے ہیں۔ غالبؔ نے محفل کے بعض اجزا کی خاصیت کو مدِنظر رکھ کر لفظ پریشان سے خوب فائدہ اُٹھایا۔ اسی طرح فیضؔ نے ہوا کی خاصیت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اسے بیقرار کہا، جو انسان کی بھی کیفیت ہوتی ہے۔ غالبؔ کا شعر خالص عشقیہ رنگ کا ہے جبکہ فیضؔ کے شعر کا سیاسی زیریں مفہوم بھی ہے جس کی بدولت فیضؔ کے شعر میں عصری دور کا رنگ گھل مل گیا۔ اس طرح، کلاسیکی روایت کا مزید فروغ ہوا ہے۔

فیضؔ کی اسیری کے ابتدائی زمانے کی ان پہلی تخلیقات کے سرسری موازنے سے بھی مشابہ اور مماثل موضوعات اور مضامین، پیرائے، لسانی ترکیبیں اور سلسلے نظر آتے ہیں۔ اشعار کا مزاج بھی ایک ہے۔ اشعار میں وہی ملتے جلتے جذبات ظاہر ہوئے ہیں: دل کی اُداسی، آزادی کی حسرت، محبوب کا غم،

فکرِ وطن، جہاں ظلم کا بول بالا ہے وغیرہ۔ جیل کے اوّل دنوں میں تخلیق کردہ دوسری غزلوں اور نظموں پر اسی مشاہدہ کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ قیدِ تنہائی کے زمانے کی تیسری اور چوتھی غزلوں کا بھی وہی مزاج ہے۔ ان میں شاعر جانے پہچانے مضامین کو نت نئے موڑوں پر لا کر مزید شاعرانہ تجربے کرتا ہے اور شعری پیکر تراشنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اور غزل اس طرح شروع ہوتی ہے:

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام　　　شبِ فراق کے گیسو فضا میں لہرائے

یہاں بھی موضوعات اور شعری پیکر نئے نہیں ہیں: شبِ فراق، لامتناہی انتظار، زندان، صبا۔ غزل کے آخری شعر میں فضا کچھ بدل جاتی ہے۔ اُمید کی کرن تاریک زندان کو منور کرتی ہے اور اُمید دلانے والا کردار، فیضؔ کا پسندیدہ پیکر صبا یہاں بھی موجود ہے:

صبا نے پھر درِ زندان پہ دی دستک　　　سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

مزید، چوتھی غزل میں بھی محبوب کی یاد، وطنِ عزیز کی فکر، قیدی کا حالِ دل شاعر کی توجہ کے مرکز میں ہیں۔ لیکن اب غزل کے اہم کردار عاشق کا روایتی رویہ بدل جاتا ہے جس سے غزل کی مروجہ فضا میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر فیضؔ کہتے ہیں:

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں　　　کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

یہاں روایتی مضمون میں نیا موڑ لایا گیا ہے۔ یہاں یہ غیر معمولی بات ہے کہ عاشق محبوب کے بارے میں سوچنے کے لیے بہانہ ڈھونڈتا ہے تاکہ اس کی یاد کے زخم نہ بھر جائیں۔ بے شک اس شعر میں قید کا تجربہ منعکس ہوا جب محبوب کی یاد جیل خانے کے بے رنگ روزمرہ کا ایک جزو، ایک معمول بن جاتی ہے، جو اب دل کو نہیں جلاتی ہے۔ لیکن دل کا نہ جلنا، نہ دُکھنا روحانی موت کے مترادف ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ محبت کا سرچشمہ یاد یار نہیں، جو روایتی غزل کے قواعد کے برخلاف حقیقی زندگی میں جاویدان نہیں ہوتی ہے بلکہ عاشق کا دل ہے اور اپنے دل کو زندہ رکھنا، جلاتے رہنا عاشق کا فرض ہے۔ قید کے حالات میں محبوب کی یاد کو ہر صورت میں تازہ رکھنا، وفا الفت کرنے کے مترادف ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں فیضؔ کے پسندیدہ پیکر صبا نے اب دوست، ہم کلام اور ہمدرد کی حیثیت بھی اپنالی ہے:

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن　　　تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

یہ بات بھی قابلِ غور کہ اس شعر میں اسیر اور غربت نصیب (اور منطق کے مطابق غربتِ وطن اور قید بھی) ہم معنی استعارے ثابت ہوتے ہیں۔ غالبًا فیضؔ اس استعارے سے مطمئن نہ ہوئے

ہوں گے کیونکہ ان کے آئندہ کلام میں وہ نظر نہیں آیا۔

حیدرآباد کی جیل میں منتقلی سے پہلے پہلے فیضؔ نے نظم "تمہارے حسن کے نام"، مکمل کی ہے۔ اس سلام میں فیضؔ نے نسوانی حسن کے گن گائے۔ موضوع کے لحاظ سے اس نظم میں نقش فریادی کی نظموں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شاعر محبوب کے حسن کو نہ صرف اپنی تخلیقی قوت کا سرچشمہ قرار دیتا ہے (بنی بساط غزل جب ڈبو تھے دل نے // تمہارے سایۂ رُخسار ولب میں ساغر و جام) بلکہ ہر خوشی و خوشحالی کا اور وطن کی خوشگوار ہواؤں کا بھی (تمہارا حسن جواں ہے تو مہربان ہے فلک // تمہارا دم ہے تو دمساز ہے ہوائے وطن)۔ اس نظم میں فیضؔ نے نئے شعری تجربے کیے ہیں جو بعد میں بھی کام آئے۔ ابتدائی سلام والے مصرعے کے بعد (سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام)، پہلے ہی اشعار میں فیضؔ کا نمایاں منفرد رنگ کھل جاتا ہے۔ ایک خوبصورت جھلک میں بصری اثر معلوم ہوتا ہے:

بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیراہن سرِ بام نکھر گئی ہے کبھی صبح، دوپہر، کبھی شام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام

یوں لگتا ہے کہ گویا بام پر رنگ برنگی پوشاک چمک اُٹھی۔ خود حسینہ تو نظر نہیں آتی ہے، وہ کافی دور ہے کیونکہ بام اونچا ہے۔ لیکن زمین پر چمن والوں کے ردعمل سے محبوب کے حسن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پوری نظم میں اسی طرح خالص روایتی صنائع و بدائع سے کام لے کر فیضؔ نے ہمیشہ کی طرح ان کا بالکل نئے انداز میں استعمال کیا ہے، یعنی پرانی باتوں کا نیا اظہار ہوا ہے۔ ایلس کے نام فیضؔ کے ایک خط میں تحریر ہے: "... جو کچھ میں لکھ رہا ہوں یہ تو محض اسلوب و اظہار کے پُختگی تجربے ہیں اور اس اُمید سے کہ شاید بعد میں زیادہ وزنی موضوعات پر کچھ لکھا جاسکے۔" [۱۳، ص:۱۲۶] غالبًا یہی وہ نظم "تمہارے حسن کے نام" کے سلسلے میں بھی کہہ سکتے تھے۔

قید کے ابتدائی کلام میں چھینی گئی متاعِ لوح و قلم کے بارے میں قطعہ بھی شامل ہے۔ یہ واقعہ مشہور ہے کہ جب شاعر کا خیال چار مصرعوں میں ڈھل چکا تو ان کو لکھ لینے کے لیے اس وقت فیضؔ صاحب کے پاس کاغذ کا کوئی ٹکڑا نہیں تھا، پھر کاغذ کی جگہ دیا سلائی کی ڈبیا کام آئی تھی۔ ان چار مصرعوں نے فیض احمد فیضؔ کی شاعرانہ شہرت میں چار چاند لگا دیئے۔ یہ قطع نہ صرف اپنے وطن میں بلکہ ویکٹر کیرنن کے انگریزی ترجمے کی بدولت دنیا کے متعدد ممالک میں بھی مشہورِ عام ہوا۔ دستِ صبا کا آغاز اسی سے ہوتا ہے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں اُنگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا، کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

مزاج اور شاعرانہ تصور کے لحاظ سے فیضؔ کا قطعہ مرزا غالبؔ کے ایک مشہور شعر سے اس قدر ہم آہنگ ثابت ہوتا ہے کہ اردو کی ایک دورِ حاضر کانفرنس میں کسی نے غالب کے شعر کو جو کانفرنس کے نعرے کی طرح اسٹیج کے اوپر تحریر کردہ تھا، غلطی سے فیضؔ کا شعر سمجھ لیا تھا۔ (غالبؔ کا شعر ہے: لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں // ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے)۔

دونوں شعراء کی سطریں تخلیقی نصب العین اور آزادی پسندی سے شاعر کے پیمانِ وفا کے مترادف ہیں۔ دونوں کے یہاں رعایت لفظی کا کمال ہے۔ غالب کے شعر کی وسیع تشریح ممکن ہے (عشقیہ حادثے سے لے کر معاشرتی حتیٰ کہ سماجی اور سیاسی المیے تک) اور وہ لفظ جنون کی تفہیم پر منحصر ہے جو بہت وسیع ہے۔ اس لیے غالبؔ کا شعر آج بھی بالکل عصری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن فیضؔ کا شعر (خاص طور سے ان کے دور کے سیاق و سباق میں) واضح طور پر سیاسی مفہوم سے حامل ہے۔ فیضؔ کے شعر کا زور بھی کچھ الگ ہے۔ غالبؔ کا پورا جوش ہر طریقے سے اپنی حکایاتِ جنون لکھتے رہنے پر، اپنا اظہار کرنے پر مرکوز ہے جبکہ فیضؔ کا مقصد ہر ممکن طریقے سے اپنی آواز، اپنی سچائی کو دوسروں تک پہنچانا ہے۔ ان کے قطعے سے ایک مجاہد شاعر کا تصور اُبھرآتا ہے جو اپنے وطن میں تحریر اور تقریر کی آزادی سے محروم ہے اور اپنے اس حق کے لیے جاں فشانی سے برسرِ پیکار ہے۔

فیضؔ نے خود تسلیم کیا تھا کہ جیل خانے کی ان کی شاعری بنیادی طور سے انہی ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہے جن کا سلسلہ ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' سے شروع ہوا تھا۔ اس بات کی مراد ایک گوشت پوست کی محبوبہ سے عشق اور وطنِ عزیز سے بے پناہ محبت کے موضوع سے ہے۔ دستِ صبا میں اس کی ایک مثال ہے نظم ''دو عشق''۔ ''نقشِ فریادی'' کی نظم ''موضوعِ سخن'' میں شاعر کو یہ مسئلہ ستا رہا تھا کہ اپنے گیت گاتے ہوئے ان کو محبوب کے حسن یا غمِ جہاں کی طرف رجوع کرنا چاہیے، تو ''دو عشق'' میں اس مسئلے کا تصفیہ ہو چکا ہے۔ نظم کے دونوں حصوں میں شاعر اپنے والہانہ عشق کی باتیں کرتا ہے۔ پہلے حصے میں یہ اپنی محبوبہ سے مخاطب ہے:

تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیٔ گلفام — وہ عکسِ رخِ یار سے لہکے ہوئے ایام
ہو پھولوں سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت — وہ دل سا دھڑکتا ہوا اُمید کا ہنگام

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے دستِ صبا کو ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

نظم کے دوسرے حصے میں وطنِ عزیز کی یاد میں شاعر کے دل میں مشابہ جذبات اُبل پڑتے ہیں:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل رُخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں...

آئندہ اشعار میں عشقِ وطن کا بیان کیا جاتا ہے۔ اب شاعر کے دل میں کوئی غبار باقی نہیں رہا، وہ راہِ راست پر آیا ہے:

اس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

یہ دونوں جذبات جیل میں نئی شدت سے شاعر پر طاری ہوئے تھے۔ وہ گویا نئے سرے سے ان کی منزلوں سے گزرا اور دونوں کی آزمائشوں پر پورا اُترا۔ یہ دونوں جذبات آخرکار یوں مل گئے کہ اب محبوب اور وطن دونوں گویا ایک تصور جاناں میں سما گئے ہوں۔ ایک دلفریب پیکر، لیلیٰ وطن کا پیکر ایک شاعرانہ ایجاد تھی جو اکثر ترقی پسند شاعری میں استعمال ہوتا تھا جس کے بنیادی موضوعات تھے حب الوطنی اور جدوجہد آزادی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند اشعار میں لیلیٰ وطن کا پیکر عام طور پر ایک بے جان پوسٹر معلوم ہوتا تھا جب کہ فیضؔ کی شاعری میں وہ جاندار اور جان بخش، رنگ بھرا اور محبت کی خوشبو سے معطر اُبھر آیا۔ محبوب سے اور وطن سے شاعر ایک ہی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ ایک ہی طرح کے استعاروں کے ذریعے دونوں کے حسن کے گن گاتا ہے۔ اسی وجہ سے فیضؔ کے حبِ وطن کے اشعار میں ان کے رومانوی کلام کے مقابلے میں کم اثر نہیں ہے۔

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے نظر چرا کے چلے، جسم و جان بچا کے چلے

اور پھر اس طرح کے خالص سیاسی اشعار کے بعد:

مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں
کھلا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا کہ سحر ترے رُخ پہ بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے	یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
اگر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا	یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہد وفا اُستوار رکھتے ہیں	علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

[۹،ص:۱۶۱]

فیضؔ کی حسیات میں معاشرہ، سماج اور سیاسی زندگی سے وابستہ موضوعات انسانی جذبات کے آئینے میں منعکس ہوتے ہیں، واقعات اور امر خصوصی شکلیں اپناتے ہیں اور اس کو شاعرانہ تکنیک ہی نہیں بلکہ شاعر کا طرزِ خیال ہی سمجھنا زیادہ صحیح ہوگا۔ فیضؔ کے سب سے حقیقت پسند اشعار میں بھی رومانیت کی بھینی بھینی خوشبو ضرور محسوس کی جائے گی اور ان کے رومانی موضوعات ناگزیر طور پر اصلیت سے ہمکنار نظر آئیں گے۔ خود فیضؔ قید کے اپنے تجربے کو جذبۂ محبت سے تشبیہ دیتے تھے:

> جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔ چنانچہ اوّل تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات یعنی Sensations پھر تیز ہو جاتی ہیں اور صبح کی پو، شام کی نیلاہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں پہلا سا تحیر لوٹ آتا ہے... [۹،ص:۳۱۱]۔ قید کی شاعری میں اس جذبے کی ہمراہ تھکان اور اُداسی ہیں۔ دوسرے یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے دونوں باطل ہو جاتے ہیں، نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہو جاتی ہیں اور دور کی نزدیک اور فردا و دی کا تفرقہ کچھ اس طرح سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔ [۹،ص:۳۱۲]

خط کی یہ سطریں ان تخلیقات کی یاد دلاتی ہیں جن کا جائزہ پہلے لیا جاچکا ہے (وقت کی زنجیریں، روش پر منجمد وقت، لامتناہی شب انتظار وغیرہ وغیرہ کو یاد کریں) اس دور کی شاعری میں اکثر مقید انسان کے متضاد احساسات اور تصورات مختلف استعاروں اور غیر متوقع تشبیہوں کی شکل اپنا کر نمودار ہوتے ہیں۔ روایتی کلاسیکی موضوعات، استعارے اور اصطلاحات لے کر ان کو عصری شاعری کا جزو بنانا اور اس کے ساتھ ساتھ نئے تازہ پیرائے اور طریقِ اظہار ڈھونڈنا شاعر کا بنیادی مقصد معلوم ہوتا ہے۔ وہ پہلے کی طرح اپنی شاعری کے اُن بنیادی مضامین کے دائرے سے باہر کم ہی نکلتے ہیں جن میں وہی وطن اور عشق، شاعری، شاعر اور اس کے نصب العین اور فرائض، منظر نگاری شامل ہیں۔ جہاں تک جدوجہدِ آزادی اور جمہوریت کی بات ہے، تو ان موضوعات میں نمایاں وسعت پیدا ہوئی اور وہ قومی سرحدوں کو پار کر کے عالمی سطح پر پہنچی۔ اس طرح کی اپنی دو نظموں ''ایرانی طلباء کے نام'' اور ''Africa Come Back'' کو، جو زنداں نامے میں شامل ہوئیں، خود فیضؔ بھی ''بُری نہیں'' کہتے تھے۔ ''ایرانی طلباء'' کے بارے میں انہوں نے اپنی اہلیہ کو لکھا تھا:

اس ہفتے میں نے ایران اور مصر کے شہید طلباء پر ایک نظم شروع کی ہے۔ جیل میں آنے کے بعد پہلی دفعہ اپنی کسی تخلیق سے کچھ اطمینان ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اظہار کی جس ہیئت اور پیرائے کی تلاش تھی اس نظم میں پہلی بار ہاتھ آئے ہیں۔ یہ بالکل خلافِ روایت انداز ہے جس سے پرانے اساتذۂ فن ضرور خفا ہوں گے لیکن اس کی پروا کون کرتا ہے۔ [۱۳، ص: ۱۰۳]

نظم کا ضمنی عنوان ہے: ''جو امن اور آزادی کی جدوجہد میں کام آئے'':

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں، چھن چھن، چھن چھن
دھرتی کی پیہم پیاسی
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی جاتی ہیں
یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ لکھ لٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم!
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیئے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتھوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی، کس کام لگی؟
اے پوچھنے والے پردیسی
یہ طفل و جواں
اُس نور کے نورس موتی ہیں

اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی آندھی رات میں پھوٹا
صبح بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من تن تن
ان جسموں کا چاندی سونا
ان چہروں کے نیلم، مرجاں
جگ مگ، جگ مگ، رخشاں رخشاں
جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر
یہ امن کی دیوی کا کنگن!

[۹، ص:۱۵۵]

نظم کا غیر معمولی اثر شعری پیرائیوں کی ندرت، نفیس رعایت لفظی اور مختلف بحروں کے مصرعوں کی ترتیب میں پنہاں ہے جس سے گویا گرنے والے جسموں کی صوتی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ چاندی سونے اور جواہرات سے منسلک لفظیاتی نظام پوری طرح روایتی ترکیبوں سے مبرا ہے جو فیضؔ کی شاعری کے لیے عام بات نہیں ہے لیکن اس سے فیضؔ کے طرزِ بیان کے دل دادہ قاری کو نیا لطف ملا۔

قید کی شاعری میں منظر نگاری کو ایک خصوصی جگہ حاصل ہے۔ اردو میں منظر نگاری کی روایت قدیم زمانوں سے چلی آئی ہے۔ صدیوں کے دوران شعر میں تصویر کشی کے اپنے قواعد تھے اور چمن، کوہسار، وادی اور جھرنے سے لے کر بحر تک کے ہر قسم کے پانی وغیرہ کا بیان کرنے کے لیے اپنے اپنے معین رنگ کارفرما ہو رہے تھے۔ غالباً منظر نگاری ہی اردو شاعری کا وہ حصہ ہے جو سب سے آخر میں مغربی شاعری کے زیرِ اثر آیا۔ بیسویں صدی میں ہی اس کے طرزِ ادائیگی کی اور مقرر رنگوں کے مجموعے کی نظرِ ثانی ہونے لگی۔

فیضؔ ان اوّلین اردو شعرا میں سے ہوئے جن کے کلام میں منظر نگاری کے شاہکاروں میں قدرت بذاتِ خود اپنا حسن نکھارتی ہے۔ ان میں راتیں مہکتی ہیں، ہوا کے جھونکوں کا واضح احساس ہوتا ہے، چاند ستاروں کی مدھم روشنی میں پُراثر پیکر تصورات کو جگا دیتے ہیں اور ولولہ انگیز سریلی

آوازیں دور دور سے سنائی دیتی ہیں... اس طرح کی تخلیقات محنت اور فیض کے الفاظ میں عرق ریزی کی اپنی پوری قوتوں کی ''لام بندی'' کی طلب گار ہوتی تھیں لیکن وہی شاعر کو خوشی اور اطمینان بخشتی تھیں۔ ایسے لمحوں میں فیض بے اختیار کہہ اُٹھتے تھے: '' آج کل کوئی اور ایسا نہیں لکھ سکتا ہے نہ بہت عرصے تک لکھ سکے گا!'' [۱۳، ۱۳، ص: ۱۱۵]

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانہ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل،
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے
[۹، ص: ۱۷۹]

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ شاعر نے '' ناکامیوں سے کام لے کر'' جیل خانے کو اپنی '' تجربہ گاہِ شعر'' میں تبدیل کیا۔ جیسے کہ پہلے بتایا جاچکا ہے صنف کے اعتبار سے فیض کو نظم اور غزل میں برابر ہی دلچسپی رہی۔ جیل میں تخلیق کردہ نظموں اور غزلوں کی تعداد تقریباً برابر ہے (دونوں مجموعوں میں ۳۲ غزلیں اور ۳۱ نظمیں شامل ہیں) لیکن پھر بھی دستِ صبا اور زنداں نامہ میں ان کی غزلیں کیفیت اور تخلیقی کامیابی کے پیشِ نظر نظموں کے مقابلے میں زیادہ وزنی ہیں۔ اسیری کے دور کے فیض کی غزل اور نظم کا سرسری سا جائزہ لے کر بھی پورے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ فطرتاً غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں بھی بے حد لطیف اور دلکش انداز کی اور تغزل سے بھرپور

ہیں۔ یوں تو تغزل کو فیض کی شاعری کی ایک اولین خصوصیت قرار دینے میں شاید ہی غلطی ہوگی۔

اب غزل میں بھی فیض کا گہرا انفرادی رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ غزل جیسی باضبط صنف میں شعری، ثقافتی اور اجتماعی ''یادداشت'' کا بہت بھاری عنصر ہے۔ نظم اپنے مضامین کے لامتناہی دائرے کے باوصف عام طور پر شاعر کے انفرادی تجربے کی حدود میں رہتی ہے اور اس کا ارتقا خصوصاً اس کے ذاتی تجربے، نظریئے، اس کے دائرۂ نظر وغیرہ پر منحصر ہوتا ہے جبکہ غزل میں صنف کے سخت ضابطے کے باوصف لامحدود اجتماعی تجربہ سمویا ہوا ہے۔ بڑے بڑے غزل گو شاعر بھی اپنے منفرد محاسن کے باوصف ایک ''مشترکہ زبان'' یعنی غزل کی اس زبان میں گفتگو کرتے ہیں جو اس صنفِ سخن کے لیے مقرر ہے۔ اس وجہ سے ایک شاعر کی غزل کسی دوسرے کی غزل سے اتنی مختلف معلوم نہیں ہوتی ہے جتنی خود اس کی اپنی نظم سے۔ نقشِ فریادی کی غزلوں پر بھی بڑی حد تک اس بات کا اطلاق کیا جاسکتا ہے لیکن دستِ صبا اور زنداں نامہ کی غزلوں کی بات کچھ الگ ہے۔ فیض کی اسیری کی شاعری کا ارتقا کچھ اس طرح ہوا کہ نظم غزل کی طرف بڑھی اور غزل نظم کی طرف یا پھر غالباً یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اپنے تخلیقی تجربات کی بدولت شاعر نے کچھ ایسا طرزِ بیان اپنایا جو غزل اور نظم کے لیے برابر مناسب ثابت ہوا۔ فیض کی بعض نظموں کے اشعار غزل کے جیسے معلوم ہوتے ہیں اور اسی طرح، غزل کا شعر آسانی سے، غزل کے ہی لوازمات کے ذریعے ایک پوری نظم میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ فیض کی غزل اور نظم کی مشابہت، ایک بہترین اور بظاہر ''خالص'' غزل ''تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے'' کی مثال پر بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

اسیری کے دور کی فیض کی شاعری میں کلاسیکی اور عصری شاعری کے اثرات کا نہایت خوشگوار امتزاج پوری وضاحت سے منظرِ عام پر ہے۔ قید کے کلام کے کئی نمونوں کا جائزہ لے کر ہم نے پہلے ہی دیکھنے کی کوشش کی۔ لیکن پھر بھی اس سے بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ فیض کی حسیات اور سب سے پہلے ان کی غزل بنیادی طور پر کلاسیکی شاعری پر مبنی ہے۔ آج تک فیض کے کلام کے محقق ان کی شاعری کا یہ راز فاش کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ جو اشعار بنیادی طور پر اردو کلاسیکی فنِ شعر کی حدود کے سختی سے پابند ہیں، وہ کس بنا پر فوراً ہی عہدِ حاضر کے کلام کی طرح پہچانے جاتے ہیں؟ فیض کی غزل کے کوئی ایسے لسانی، معنویاتی یا اسلوبی عناصر نہیں ہیں جو روایتی غزل کے لوازمات سے مختلف ہوں لیکن اس کے باوجود کسی شک کے بغیر فیض کی غزل کا شمار عصری دور کی غزلوں میں کیا جاتا ہے۔ مشہور عالم پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی، ساختیاتی اور معنویاتی نظام کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے فیض کی شاعری کے گہرے اور سنجیدہ مطالعے کی بنا پر بقول

موصوف کے ''فیض کی جادوئی شاعری'' کا یہ راز فاش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ ان کے مطالعے کی بدولت فیض کے اشعار کی گہرائی تک پہنچنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ مثلاً پروفیسر موصوف نے فیض کے معنیاتی نظام کے ۱۸ بنیادی ساختیوں کو بنا کر پیش کیا جن سے باہر فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت نہیں ہے۔ انہوں نے پوری تفصیل سے دکھایا کہ کس طرح ایک کلی نظام کے تحت ان ساختیوں کے ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے معنیاتی امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں اس طرح سے جو'' نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوتے ہیں وہ شاعر کے ذہن کی خلاقی کا کارنامہ ہیں'' (۶۰، ص:۱۸۷) اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کا بھی ایک مختصر مگر دلچسپ مضمون قابلِ ذکر ہے جس میں فیض کی شاعری میں مضمون آفرینی اور کیفیت کے عمل دخل کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے [۵۸، ص:۲۳۹-۲۴۳]

لیکن پہلے کی طرح آج بھی فیض کی شاعری کے غیر معمولی اثر کے رموز، محققوں اور اسکالروں کے لیے باعثِ مطالعہ رہتے ہیں جبکہ عام قاری کے لیے فیض کا کلام جمالیاتی لطف اور روحانی خوشیوں کا سرچشمہ بنا رہتا ہے۔ فیض کی حبسیات پر لوٹ کر یہ کہنا باقی ہے کہ جب مقید شاعر کے اشعار جیل سے باہر نکل کر عوام تک پہنچ جاتے تھے تو وہ ان کو اس بات پر غور کرنے کی دعوت دیتے تھے کہ نیکی کیا ہے اور بدی کیا ہے؟ یہ بدی کہاں ہے، جیل خانے میں مقید ہے یا دنیا میں آزادی سے گھومتی پھرتی ہے؟ فیض کی شاعری انسان کو اپنے گھر کی چار دیواری سے نکل کر دنیا کے غموں کی بھی فکر کرنے پر مجبور کرتی تھی؛ اس اپنی دنیا کی جس میں ایسے ہی لاکھوں لوگ رہتے، محبت کرتے اور مصیبتوں کا سامنا کرتے ہیں:

ہم پر تمہاری چاہ کا الزام لگتا ہے — دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام تو ہے
کرتے جس پہ طعن کوئی جرم تو نہیں — شوقِ فضول و الفتِ ناکام ہی تو ہے
دل ناامید تو نہیں ناکام تو ہے — لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں — دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے
بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو — وقتِ سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

باب بارہ

منٹگمری سے ماسکو تک

دیارِ یار، تری جوششِ جنوں پہ سلام
مرے وطن، ترے دامانِ تار تار پہ خیر
[فیضؔ]

فیض احمد فیضؔ کی اسیری کے دوران ملک میں کئی سرکاری بحران یکے بعد دیگرے ہوئے تھے۔ اپنے سربراہوں سمیت مجالسِ وزرا بدلتی رہیں لیکن بہتری کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ پاکستان فوجی بلاکوں میں شامل ہو گیا اور سب کو سمندر پار کی سپر پاور کی فرمان روائی کا احساس زیادہ سے زیادہ ہونے لگا۔ تیزی سے بڑھنے والے فوجی اخراجات کے بھاری بوجھ کے تلے سرکاری بجٹ کمزور ہوتا جا رہا تھا۔

۱۹۵۵ء میں منٹگمری جیل سے رہائی کے بعد جب فیضؔ لاہور لوٹ آئے تو شہر کے ماحول میں کشیدگی محسوس ہو رہی تھی۔ اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ پاکستان کے کئی علاقوں میں قحط پڑا ہوا تھا، صنعت کے میدان میں جمود کا عالم تھا اور اس وجہ سے عوام کی غربت اور زیادہ بڑھ گئی تھی۔ بعض لوگ مایوسی کا شکار ہوئے، بعض بے حسی کا۔ ہم وطنوں کی مدد کس طرح کی جائے؟ ان کے دلوں میں نئی اُمیدیں کیسے جگائی جائیں اور ان میں آزادی کی دی ہوئی قیمت کی یاد کو کس طرح تازہ کیا جائے؟ یومِ آزادی کی آمد کے موقعے پر فیضؔ کی نظم ''اگست ۱۹۵۵ء'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ تلخی بھری سہی لیکن ایک امید افزا غزل نما نظم تھی۔

شہر میں چاکِ گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے
لطف کر، اے نگہِ یار، کہ غم والوں نے
آرزو کی بھی اُٹھائی نہیں تمہید اب کے
چاند دیکھا تری آنکھوں میں نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے

دل دُکھا ہے نہ وہ پہلا سا، نہ جاں تڑپا ہے ہم ہی غافل تھے، کہ آئی ہی نہیں عید اب کے
پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

فیضؔ پھر سے پاکستان ٹائمز میں کام کرنے لگے۔ وہ پہلے کی طرح اخبار کے مضامین میں دوٹوک انداز میں سرکاری سیاست کے خلاف آواز اُٹھاتے تھے اور حکومت کی داخلی پالیسی کو عوام دشمن، اور خارجہ پالیسی کو امریکہ نواز کہنے سے گھبراتے نہیں تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کا اخبار اشتراکی ممالک سے تعلقات کی بہتری کی طرف حکومت کے ہر قدم کا خیر مقدم کرتا تھا۔ اس طرف قدم چھوٹے سہی لیکن پھر بھی اٹھائے ہی جاتے تھے۔ عام طور پر یہ ثقافتی اور سائنسی وفود کا تبادلہ ہوتا تھا۔

اپنی زندگی کے اس مرحلے میں فیضؔ نے بہت کم شاعری کی تھی۔ لیکن اس دوران خالص ادبی حدود سے نکل کر انہوں نے اپنے تخلیقی میدان کو زیادہ وسیع کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے ایک فلم کے لیے کہانی لکھی اور فلم بنانے میں بھی شرکت کی تھی۔ فلم کا نام ایک لوک گیت کی پہلی سطر پر رکھا گیا ''جاگو ہوا سویرا''۔ یہ پُرآب دریا کے کنارے پر واقع ماہی گیروں کے ایک چھوٹے گاؤں کی زندگی کی جھلک اور گاؤں والوں کی ایک کہانی تھی۔ لندن میں بین الاقوامی فیسٹیول میں فیضؔ کی فلم کو پہلا انعام ملا۔

جیل سے فیضؔ کی رہائی کے بعد ان کے پرانے ساتھی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے شُرکا ان کو پھر سے انجمن کی سرگرمیوں سے ہم کنار کرانے کی کوششوں میں لگ گئے۔ وہ انجمن کی صفوں کو مضبوط کرنے کی سخت ضرورت محسوس کر رہے تھے۔ فیضؔ ہم قلم دوستوں کے بہت شکر گزار تھے۔ یہ وہی تھے جو قید کے برسوں میں خود شاعر کو اور ایلس کو ہر وقت روحانی سہارا دیتے رہے تھے اور جنہوں نے اس زمانے میں دستِ صبا کی بے مثال رونمائی کا انتظام کیا تھا۔ اس لیے فیضؔ نے ان سے تعاون کرنے سے انکار تو نہیں کیا لیکن اخبار کے کام میں نہایت مصروفیت کا حوالہ کر کے معذرت چاہی۔ انہوں نے اپنے پرانے رفقا سے تعلق برقرار رکھا۔ مثلاً وہ متعدد مسائل پر گفتگو اور بحث مباحثوں میں حصہ لیتے اور ترقی پسندوں کو دوسرے ممالک کے مصنفین سے تعلقات قائم کرنے کے بارے میں اپنے خیالات میں شریک بناتے تھے وغیرہ۔ لیکن خود انجمن کی رہنمائی میں اور اس کی وسیع سرگرمیوں میں شمولت سے گریز کرتے تھے۔

۱۹۵۶ء میں ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین نے دلّی میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کا انعقاد کیا۔ پہلا دعوت نامہ فیض احمد فیضؔ کے نام بھیجا گیا تھا۔ یہ آزاد ہندوستان کا ان کا پہلا دورہ تھا۔ فیضؔ بے حد خوش تھے کیونکہ آخر کار، برسوں بعد ان کو اپنی جوانی کے دوستوں سے ملنے کا موقع ملا۔

اب دلی میں فیض، سجاد ظہیر، ملک راج آنند، کرشن چندر اور دوسرے سب یار پھر سے اکٹھے ہوئے۔ وہ ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانفرنس کی یادوں میں کھو گئے جس میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تھی۔ اب کتنا دور تھا وہ زمانہ۔۔۔ دلی کانفرنس میں اس کے شرکا اس رائے پر متفق ہوئے کہ تیسری دنیا کی نوزائیدہ ریاستوں کو قومی ادب اور ثقافت کی ترقی کے میدان میں مشابہ مشکلات درپیش ہیں جو سب سے پہلے ایشیا اور افریقہ کے ممالک کے عوام کی روحانی آزادی کے مسئلے سے وابستہ ہیں اور اس مسئلے کا تصفیہ صرف مشترکہ کوششوں سے کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح افریقی اور ایشیائی ادیبوں کی تحریک کا خیال پیدا ہوا تھا۔

۱۹۵۸ء میں فیض اور حفیظ جالندھری پاکستانی مندوبین کی حیثیت سے افرو ایشیائی مصنفین کی دوسری کانفرنس میں شرکت کے لیے تاشقند تشریف لائے۔ اس طرح سوویت یونین آنے کی فیض کی دیرینہ مراد بر آئی۔ اُس وقت بھی سوویت یونین کے بارے میں مختلف خیالات سننے میں آتے تھے اس لیے فیض اپنی آنکھوں سے یہ ملک دیکھنا چاہتے تھے۔ اُسی دن سے فیض کی سوویت دیس سے ''ماہ و سال کی آشنائی'' شروع ہوئی جو ان کی حیات کے آخری دنوں تک جاری رہی۔

تاشقند کانفرنس میں افرو ایشیائی مصنفین کی انجمن قائم ہوئی جو اس کی ایک قرارداد کے الفاظ میں ''نو آبادیات کے ثقافتی دباؤ کا مقابلہ کرنے اور نو آبادیات کا رُوحانی جوا اُتار پھینکنے کے مقصد سے دانشوروں کو ایک نئی بلند سطح پر متحد کیا جائے'' [۱۱، ص: ۲۸۷]۔ تاشقند قرارداد کے مصنفین میں فیض کا نام سر فہرست تھا۔

افرو ایشیائی مصنفین کی تحریک میں فیض کی سرگرم شرکت ان کے آخری دنوں تک جاری رہی۔ دراصل یہ ہندوستانی اور آزادی کے بعد پاکستانی ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے شاعر کی وابستگی کی ایک مزید منطقی منزل تھی۔ ہاں، اس تحریک کا پیمانہ بے شک کہیں زیادہ وسیع تھا اور سطح بھی زیادہ بلند تھی۔

اکتوبر ۱۹۵۸ء میں جب تاشقند کانفرنس جاری تھی پاکستان میں فوجی کو دیتا ہوا جس کے نتیجے میں فوجی مطلق العنانی قائم ہوئی۔ سارا اقتدار ملک کے نئے سربراہ جنرل ایوب خان کے ہاتھوں میں مرکوز ہو گیا۔ پاکستان میں مارشل لا نافذ ہوا اور ہر شعبہ حیات میں سختیاں بڑھنے لگیں۔ اب ملک میں سارے شہروں میں Social Security Act کی بنا پر عام پیمانے پر گرفتاریاں ہو رہی تھیں اور ترقی پسند اشاعت گھروں کے عملوں کی ''صفائی'' عام بات ہو گئی تھی۔ بائیں بازو کی تنظیموں کی سرگرمیوں پر پابندی لگائی جانے لگی۔ فیض کے متعدد دوست نئے نظام کے پہلے ہی دنوں میں گرفتار ہو گئے۔ میجر اسحٰق پہلے تھے جو جیل خانے میں بند ہوئے لیکن اب کی بار ان کو ''اپنے شاعر'' کا ساتھ نصیب نہیں ہوا!

تاشقند کانفرنس ختم ہونے کے بعد فیضؔ اپنی فلم جاگو ہوا سویرا کے صلے میں انعام لینے لندن گئے اور دسمبر میں پاکستان لوٹے۔ فیضؔ کے دوستوں نے جو کراچی ائر پورٹ ان کو لینے پہنچے بتایا کہ ان کی گرفتاری کا وارنٹ تیار ہو چکا ہے۔ سب دوستوں کا مشورہ تھا کہ فیضؔ لاہور جانے کا نام ہی نہ لیں بلکہ فی الحال کراچی میں ٹھہر جائیں۔ لیکن فیضؔ یہ سب سننے کو تیار نہیں تھے۔ سلیمہ کی سالگرہ ہونے والی تھی اس لیے ان کو ہر صورت میں گھر جانا تھا۔

لاہور میں ایلس اور سب عزیز دل تھام کر فیضؔ کا انتظار کر رہے تھے کہ کیا ان کو گھر تک پہنچنے کا موقع ملے گا یا ان کو راستے میں ہی گرفتار کیا جائے گا؟ لیکن فیضؔ صحیح سلامت گھر پہنچے اور اپنی تینوں ''پیاریوں'' ایلس اور دونوں بیٹیوں سے بڑے پیار سے ملے۔ وہ بے حد خوش تھے اور بڑے شوق سے اپنے سفر کے تاثرات بتاتے رہے۔

پھر بھی چار دن بعد فیضؔ کی گرفتاری ہو ہی گئی۔ شاعر پھر سے لاہور جیل میں قید ہوئے جسے وہ مذاق میں ''خاندانی جیل'' کہتے تھے۔ اب کی بار گرفتاری سے فیضؔ کے دل کو پہلی سی چوٹ نہیں لگی۔ اوّل تو یہ گرفتاری کوئی غیر متوقع بات نہ تھی اور دوسرے جیل کا ماحول بھی بالکل جانا پہچانا لگا۔ ان کی پچھلی قید کے دنوں سے یہاں کچھ نہیں بدلا تھا۔ جیلر تک پرانے تھے اور فیضؔ سے ملتے وقت خلوص سے سلام کرتے تھے۔ قیدیوں کے درمیان فیضؔ کے کئی دوست تھے۔ جیل میں شاعر کے آنے سے کھلبلی مچ گئی۔ پُرشور طریقے سے خوشی کا اظہار کیا جا رہا تھا کہ اب مشاعرے ہوں گے! اور واقعی ایسا ہی ہوا۔ شروع کی نظموں میں ایک جو فیضؔ نے جیل کے ایک مشاعرے میں سنائی ''شورشِ زنجیر بسم اللہ'' تھی۔ ملّاؤں نے فیضؔ پر سخت تنقید کی اور اعلان کیا کہ شاعر نے اسلام کی توہین کی۔ نظم کے اشعار کی ردیف ہے ''بسم اللہ'' جسے شاعر نے بظاہر ''شروع کرنے'' کے محاورتی معنی میں استعمال کیا۔ لیکن ساتھ ہی اس میں مذہبی رجعت پرستوں کی طرف واضح طنزیہ اشارہ کیا گیا ہے۔ فیضؔ کے دوستوں اور ہم خیالوں نے اس نظم کو بہت سراہا۔

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ ....

فیضؔ کا خاندان جس مکان میں اُس وقت رہتا تھا وہ لاہور کے قلعے سے دور نہ تھا۔ ایلس دونوں بچیوں کو لے کر فیضؔ سے ملنے اکثر آتی تھیں۔ لیکن پھر بھی شاعر کا دل اُداس رہتا تھا۔ اس بار کی گرفتاری سے ان کو وہی دن یاد آئے تھے جب وہ کراچی جیل کے ہسپتال کی ہریالی میں ڈوبی کوٹھری

سے منٹگمری جیل کی مایوس کن چار دیواری میں لوٹائے گئے تھے۔ ماحول کے یکدم بدل جانے سے فیض پر ہمیشہ بہت ناگوار اثر پڑتا تھا۔ لیکن اب کی بار بھی شاعری کی دیوی قید کے دن کاٹنے میں مدد کرنے آیا کرتی تھی۔ غالباً وہ خوش ہوتی ہوگی کہ اپنے شاعر کو پھر سے تنہا پایا اور وہ کہیں جانے کی جلدی بھی نہیں کر رہے تھے! فیض کے دل میں ایک جانا پہچانا درد کروٹیں لیتا رہتا۔۔۔

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر
خواب ہی خواب میں بیتاب نظر ہونے لگی
عدم آباد جدائی میں سحر ہونے لگی
کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے
گھول کر تلخیِ دیروز میں امروز کا زہر....
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حسنِ آفاق، جمالِ لب و رخسار کے نام
[۹، ص:۳۴۱]

فیض کی کوٹھری کا دریچہ قلعے کے دامن میں ہری چادر جیسے میدان کی طرف کھلتا تھا۔ اپنی لڑکیوں کو لے کر ایلس یہاں اُن دنوں بھی آتی تھیں جو قیدیوں سے ملاقات کے دن نہ تھے۔ بچیاں قلعے کی اُونچی دیوار میں چھوٹے چھوٹے دریچوں کو اس امید میں تک رہی تھیں کہ انکے عزیز ابا جان ان کو دیکھ رہے ہوں گے۔ کئی سارے لوگ دریچوں کی سلاخوں سے باہر ہاتھ ہلا ہلا کر انکا خیر مقدم کر رہے تھے۔ ان میں سے کوئی ہاتھ ابا جان کا ہی ہوگا!

ملاقاتوں کے وقت ایلس، فیض کی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ان کو شہر کی خبریں اور وہ افواہیں بھی سناتی تھیں جو فیض کی گرفتاری کے سلسلے میں شہر میں پھیلی ہوئی تھیں۔ ایک بار ایلس اپنے شوہر کی رہائی سے متعلق دوڑ دھوپ کرنے کے دوران سی آئی ڈی کے ایک اعلا عہدے دار (جناب میاں انور علی) سے ملیں تو موصوف نے ان کو بتایا کہ فیض پر سوویت جاسوسی اداروں سے تعلق کا شک ہے اور یقین دلانے لگے کہ گویا اس مجرمانہ تعلق کے ''بلا واسطہ ثبوت بھی موجود ہیں۔'' پہلے تو ایلس کو حکومت کی ''جاسوسی کی بیماری'' پر ہنسی آئی تھی۔ لیکن بعد میں پتا چلا کہ افسر کا اشارہ فیض کی ایک تصویر کی طرف تھا جو ان کے سوویت سفارت خانے سے نکلتے وقت اتاری گئی تھی۔ یہ بچی

بات تھی کہ تاشقند جانے سے پہلے فیض اور حفیظ جالندھری دونوں ویزا بنوانے سوویت سفارت خانے گئے تھے۔ فیض اپنی غائب دماغی کی وجہ سے سفارت خانے میں اپنا بیگ چھوڑ آئے تھے اور اسے لینے کے لیے لوٹ کر چند ایک منٹ تک سفارت خانے کے اندر اکیلے رہ گئے تھے۔ ممکن ہے اُن دنوں فیض حکام کے زیرِ نظر رہے ہوں گے یا سوویت سفارت خانے کے پاس ڈیوٹی کرنے والے پہرے دار نے چوکسی کے جوش میں آکر اپنی رپورٹ میں کچھ لکھا ہوگا۔ بہرحال فیض کے سوویت سفارت خانے لوٹنے کی وجہ سے ہی ان پر شک کیا گیا تھا۔ اس طرح یہ گرفتاری ہر صورت میں سوویت دورے سے منسلک تھی! اسکا ایک اور ثبوت یہ تھا کہ ایلس کو گورنر کے یہاں ایک سرکاری گفتگو کے لیے بلایا گیا اور ان سے دیر تک ''روس کے پیسوں پر خریدی ہوئی گاڑی'' کے بارے میں پوچھ تاچھ کی جاتی رہی۔ بات دراصل یہ تھی کہ اسی سال کے شروع میں ایلس دونوں لڑکیوں کے ساتھ لندن گئی تھیں اور وہاں انہوں نے ایک گاڑی خریدلی تھی۔ گاڑی کے پیسے ان کو مرحوم والد سے ورثے میں ملے تھے۔ یہاں اسی گاڑی کی بات ہو رہی تھی۔ ایلس کو متعلقہ کاغذات لندن بھیج بھیج کر دستاویزات کی بنا پر ''ورثے میں آنے سے لیکر گاڑی خریدنے تک'' کے ایک ایک قدم کا ثبوت دینا پڑا تھا۔ لیکن پھر بھی حکومت کے عہدہ داروں کا یہ شک دور نہیں ہوا کہ گاڑی کے پیسے فیض کو ماسکو سے کسی ''خصوصی خدمت'' کے معاوضے کے طور پر ملے تھے [۴۷، ص: ۹۷]۔

فیض کی رہائی آدھے سال بعد ہوئی۔ پاکستان ٹائمز میں وہ نہیں لوٹے کیونکہ گزشتہ دنوں میں جمہوری قوّتوں کا حامی یہ اخبار، اب فوجی حکومت کی کئی مہینوں کی ''صفائی'' کے نتیجے میں اپنے مجاہدانہ جوش سے پوری طرح 'پاک' ہو چکا تھا۔ ایلس ابھی تک اخبار میں اپنے کالم چلاتی تھیں لیکن ان کو بھی اب کام سے کوئی اطمینان نہیں ملتا تھا۔

رہائی کے بعد فیض کی صحت کچھ خراب ہونے لگی۔ مسلسل سگریٹ پینے اور کسی بھی قسم کی ورزش سے کترانے سے ان کی حالت بہتر نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کی صحت ایک نئی پریشانی کا باعث بنی۔ ان دنوں کے حالات کا ذکر فیض نے ان الفاظ میں کیا: ''زنداں نامے کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھوٹ گیا۔ ایک بار پھر جیل خانے گئے، مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔'' [۴، ص: ۳۱۴]

۱۹۶۵ء میں فیض کا ایک اور مجموعہ دستِ تہِ سنگ نکلا۔ اس میں زندان نامہ کے بعد کی لکھی ہوئی کُل ملا کر چالیس نظمیں، قطعات اور غزلیں شامل ہوئیں۔ یہ سب مختلف کیفیتوں کی تخلیقات

تھیں۔ ان میں، دنیا میں نیکی اور انصاف کی فتح کی آرزو، امید اور یقین کے مختلف رنگ، حسنِ قدرت کے نظاروں کی خوشی اور مرحوم دوستوں کے سوگ جیسی کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ دستِ تہ سنگ میں کئی ایسی نظمیں بھی ہیں جو فیض نے غیر ملکی دوروں سے متاثر ہو کر لکھیں۔ اس مجموعے کی بھی کئی چیزوں کا شمار فیض کی بہترین تخلیقات میں ہوتا ہے۔ ایک ایسی ہی مثال اور قدرتی منظر کی نفیس تصویر کشی، نظم ''شام'' ہے جو لاہور جیل میں وجود میں آئی۔ اس نظم کے سلسلے میں پھر سے فیض کے خطوط کی یاد آتی ہے جن میں وہ اپنے دریچے میں سے نظر آنے والے منظر کو تکنے کے اپنے شوق کا ذکر کرتے تھے اور آسمان کے پس منظر میں اُڑنے والے بادلوں کی بدلتی ہوئی فرضی صورتوں کی تصویر کشی کرتے تھے۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا، بے نور پُرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام، ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پہ سندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دُہائی، کوئی پایل بولے
کوئی بُت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

آئندہ برسوں میں بھی فیض نے منظر نگاری پر کافی توجہ دی۔ ان نظموں میں اُڑے اُڑے سے رنگوں، مبہم سے کنائیوں اور دھواں دھواں سے پیکروں کی بدولت ادھورے پن کا اور راز بھرا ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور اشعار کا صوتیاتی حُسن تاثیر میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔ کبھی ایک مختصر رومانی نظم میں

پوری داستانِ اُلفت سموئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایک ایسی نظم ''جب تیری سمندر آنکھوں میں'' ہے۔ نظم کا عنوان اس کا ایک مصرعہ ہے۔

یہ دھوپ کنارا، شام ڈھلے
ملتے ہیں دونوں وقت جہاں
جو رات نہ دن، جو آج نہ کل
پل بھر کو امر، پل بھر میں دھواں
اس دھوپ کنارے، پل دو پل
ہونٹوں کی لپک
باہوں کی چھنک
یہ میل ہمارا، جھوٹ نہ سچ
کیوں راڑ کرو، کیوں دوش دھرو
کس کارن جھوٹی بات کرو
جب تیری سمندر آنکھوں میں
اس شام کا سورج ڈوبے گا
سوکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی راہ لے گا

[۹، ص: ۳۵۸]

اس مختصر نظم میں فنکار نے گویا چند لمحات کو مقید کر لیا ہو۔ کئی سطروں میں تاثراتی (Impressionistic) انداز میں چند گھڑیوں کے وصال اور غالباً دائم فراق کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہاں قدرت کے دو کرداروں (میں -تم یا عاشق -معشوق) کے مبہم سے نقوش کی، اور لمحاتِ فراق کی یعنی نظم کے سبھی عناصر کی پوشیدہ وحدت کو نہایت خوبصورت طریقے سے نمایاں کیا گیا ہے۔

لیکن دستِ تہِ سنگ میں دل فریب رومانی نوعیت کے اشعار کی تعداد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ایسی نظمیں شامل ہیں جو پراگندہ حالات کے سلسلے میں شاعر کی تشویش کی آئینہ دار ہیں۔ جب فیضؔ جیل سے نکلے تو بائیں بازو کی سبھی تنظیمیں جن سے فیضؔ کا گہرا تعلق تھا بند ہو چکی تھیں: پاکستان امن کونسل، ملک کی سب سے بڑی ریلوے مزدوروں کی ٹریڈ یونین اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن۔ ان سب کی سرگرمیوں پر پابندی لگائی جا چکی تھی۔ فیضؔ کو ان ناگوار حالات کا

شدید احساس ہوا۔ ۱۹۵۹ء میں پروفیسر پطرس بخاری کا انتقال ہوا جن سے فیض کے مراسم دیرینہ اور بڑے پیار و محبت کے تھے اور جن کو وہ اپنا ایک اُستاد بھی مانتے تھے۔ اس محرومی کے درد سے غم دوران کا بوجھ اور زیادہ بڑھا۔ فیض کا جی اس قدر گھبرایا ہوا تھا کہ انہوں نے ماحول میں کچھ تبدیلی لانے کے مقصد سے کراچی جانے کا اور وہیں روزگار تلاش کرنے کا فیصلہ کیا۔ کچھ دنوں بعد ایلس بھی فیض کے پاس کراچی پہنچیں۔ دونوں بیٹیاں لاہور میں رہ گئیں۔ اب سلیمہ اور منیزہ کافی بڑی ہوگئی تھیں۔ ان کو اپنا اسکول بہت پسند تھا جسے وہ بدلنا نہیں چاہتی تھیں اور پھر وہ اکیلی تو نہیں رہ رہی تھیں۔ آخرکار لاہور میں دادی اور دوسرے رشتہ دار بھی رہتے تھے۔

کراچی میں فیض فوراً کام میں جُت گئے۔ انہوں نے کراچی کے ایک کالج کو غریب خاندانوں کے طلبا کے خصوصی کالج میں تبدیل کرانے کی کوشش کی اور ان کی یہ کوشش کامیاب ثابت ہوئی۔ انہوں نے خود اسی کالج میں پڑھانا شروع کیا۔ لیکن کراچی میں ان کا دل نہیں لگا کہ انہیں لاہور کی، اپنی بیٹیوں، عزیزوں اور دوستوں کی اور کالا قادر کی بھی یعنی اپنے اُس آبائی گاؤں کی یادیں ستانے لگیں جہاں وہ بچپن کے دنوں میں جایا کرتے تھے۔

یوں تو پہلی قید کے زمانے میں بھی ان کو گاؤں کی یاد آئی تھی۔ منٹگمری سے رہائی کے بعد ایک دن فیض ایلس اور بیٹیوں کو پہلی بار اپنے گاؤں لے گئے تھے۔ لیکن اگلے ہی روز سے وہ لاہور کے راستے کی طرف نظریں ڈالنے اور گاڑی کے پہیے چیک کرنے لگے تھے۔ اور اب کراچی میں انہوں نے پھر سے گاؤں کو یاد کیا اور گاؤں والے رشتہ داروں کے پاس جانے کے منصوبے بنانے لگے۔ ایلس خاموشی سے مسکراتے ہوئے شوہر کی باتیں سنتی رہیں۔

جلد ہی واضح ہوا کہ کراچی کی آب و ہوا فیض کو قطعی ناموافق آئی۔ ایک عرصے سے وہ دمے کے مریض تھے، اور اب ان پر اکثر کھانسی کے سخت دورے پڑ جاتے تھے۔ دل میں بھی کافی تکلیف ہونے لگی۔ ایلس کے اصرار پر وہ دونوں واپس چلے گئے۔

لاہور لوٹتے ہی فیض بیمار ہوئے۔ ڈاکٹروں نے کہا کہ ان کو دل کا ہلکا دورہ پڑا ہے اور انہیں مستقل آرام کرنے کی اور ہر طرح کی پریشانی اور بے قراری سے بچے رہنے کی ضرورت ہے۔ اگر پہلی ہدایت کی پابندی کی جاسکتی تو دوسری کی۔۔۔ بقولِ غالب ''یہ کہاں بچیں کہ دل ہے''!

کچھ وقت گزرا۔ اس دوران فیض کی صحت آہستہ آہستہ ٹھیک ہوتی رہی۔ ابھی ان کو باہر نکلنے کی اجازت نہیں ملی کہ ایک دن جب وہ ایلس کے ساتھ برآمدے میں بیٹھے تھے اچانک پاکستان ٹائمز سے فون آیا۔ فیض نے فون اُٹھایا، بات سُن لی اور کرسی کی پُشت پر ٹیک لگائے کچھ دیر تک خاموش

رہے۔ پھر ایلس کی سوالیہ نظروں کا جواب دیتے ہوئے بتایا: "مجھے لینن امن انعام سے نوازا گیا ہے۔" ایسے موقعے پر کون پُرسکون رہ سکتا؟!

سوویت یونین کا اعلا انعام عطا کیے جانے کی شاندار رسم ماسکو میں ہونے والی تھی۔ لیکن چونکہ پاکستان میں فیض احمد فیض کا نام حکّام کے زیرِ نظر افراد کی فہرست میں شامل تھا اُن کو اپنی مرضی سے ملک سے باہر نکلنا منع تھا۔ صرف صدرِ پاکستان کی اجازت سے ہی وہ ماسکو جا سکتے تھے۔

غیر متوقع طور پر یہ اجازت انہیں فوراً مل گئی۔ یہ ۱۹۶۲ء کی بات تھی جب ایوب خان کی حکومت نے ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی مکمل فرمان برداری کے رویے سے ہٹ کر بیرونی تعلقات کے میدان میں وہ سیاست اپنائی جو بہ حیثیت خودمختار ریاست، پاکستان کے قومی مفادات سے زیادہ مطابقت رکھتی تھی۔ اُس وقت سوویت یونین سے تعلقات میں بھی نمایاں بہتری رونما ہوئی۔ اس طرح حکومت کی طرف سے فیض کے لیے ماسکو جانے کی راہ میں کوئی رُکاوٹ نہ تھی۔

یہ فیض کا ڈاکٹر ہی تھا جس نے بہت شور مچایا اور اس دورے کی سخت مخالفت کی۔ ڈاکٹر کا یہ دعویٰ تھا کہ بیماری کے نتیجے میں فیض صاحب کا دل کافی کمزور ہوا ہے اس لیے فی الحال ہوائی جہاز میں پرواز کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تب ایک مصالحتی فیصلہ کیا گیا کہ ڈاکٹر کی بات کو مدِنظر رکھ کر فیض ہوائی جہاز سے نہیں بلکہ سمندری جہاز سے اٹلی کے شہر ملان تک جائیں گے اور وہاں سے ریل گاڑی میں بیٹھ کر آگے ماسکو تک پہنچیں گے۔

ایلس بھی ساتھ جانے کی تیاری کرنے لگیں۔ ان کے رفقائے کار ان کو منا رہے تھے کہ وہ اس وقت اخباری کام کو نہ چھوڑیں۔ مگر پاکستان ٹائمز سے جانے کا ان کا فیصلہ بہت پہلے پختہ ہو چکا تھا اور اب ان کو اچھا بہانہ بھی ملا کہ فیض کی صحت کے پیشِ نظر ہر وقت ان کے ساتھ کسی اپنے کا رہنا ضروری ہے۔

فیض احمد فیض کو لینن امن انعام عطا کرنے کی رسم ماسکو کریملین کے مشہور ہال میں شاندار تقریبی ماحول میں ادا کی گئی۔ لینن انعام یافتہ فیض احمد فیض نے روایت کے مطابق ایک تقریر کی جس کا گرم جوش تالیوں سے خیر مقدم کیا گیا تھا۔ یہ تقریر دستِ تہِ سنگ میں شاعر کے پیش لفظ کی حیثیت سے شامل ہوئی۔ منجملہ دوسری باتوں کے فیض نے یہ بھی کہا:

> اب انسانی عقل، سائنس اور صنعت کی بدولت اس منزل پر پہنچ چکی ہے جس میں سب تن بخوبی پل سکتے ہیں اور سبھی جھولیاں بھر سکتی ہیں بشرطیکہ قدرت کے یہ بے بہا ذخائر، پیداوار کے یہ بے اندازہ خرمن، بعض اجارہ داروں اور مخصوص طبقوں کی تسکین ہوس نہیں بلکہ جملہ انسانوں کی بہبود کے لیے کام میں لائے جائیں۔

اور عقل اور سائنس اور صنعت کی کل ایجادیں اور صلاحیتیں تخریب کی بجائے تعمیری منصوبوں میں صرف ہوں۔ لیکن یہ جبھی ممکن ہے کہ انسانی معاشرے میں ان مقاصد سے مطابقت پیدا ہو اور انسانی معاشرے کے ڈھانچے کی بنائیں ہوس، استحصال اور اجارہ داری کی بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوش حالی میں اُٹھائی جائیں....

مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں کھائی اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی...،، [۹،ص:۳۰۴تا۳۰۶]

آج رجائیت کے جذبات سے لبریز ان الفاظ پر شاید تلخ تبسّم ہی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ۱۹۶۲ء میں ان خوب صورت الفاظ نے دنیا کے اُن بے شمار باسیوں کی دلی مراد کی ترجمانی کی تھی جن کے لیے وسیع پیمانے پر اصطلاح ''ترقی پسند انسانیت'' رائج تھی۔ فیضؔ بھی ان لوگوں میں سے ایک تھے۔ ان کو سماجی اور سیاسی بدی پر نیکی کی جیت پر یقین تھا۔ وہ یہ بھی مانتے تھے کہ اس جیت کی خاطر جدّ وجہد کرنی چاہیے۔ لیکن جدّ و جہد ایک تجریدی بات ہے جبکہ حالات کے مطابق جدّ وجہد کے اپنے معین طور طریقے ہوتے ہیں۔ فیضؔ کو اس بات پر قوی یقین تھا اس لیے وہ نیکی کی خاطر جدّ وجہد کے خود اپنے طریقوں کی جستجو میں رہتے تھے۔

اب پاکستان میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ فوجی نظام کے ساڑھے تین برس کے بعد حکمران حلقوں نے ملک میں آئین اور پارلیمنٹ جیسے بورژوا جمہوریت کے بعض عناصر کو رائج کرنا ضروری سمجھا۔ مارشل لا منسوخ کر دیا گیا اور سیاسی پارٹیوں اور تنظیموں پر سے پابندی اُٹھالی گئی۔ اس کی بدولت سماجی اور سیاسی زندگی کے میدان میں فوراً سرگرمیاں بڑھیں۔

فیضؔ نے اپنے دوست، سبط حسن سے مل کر جریدہ لیل و نہار نکالنا شروع کیا۔ لیکن ان کے جیسے نظریات رکھنے والے اشخاص کے لیے مارشل لا کی منسوخی کے بعد بھی یہ کام ان کے بس سے بڑھ کر ثابت ہوا۔ دو چار پرچے نکلنے کے بعد جریدہ بند کرنا پڑا کیونکہ حکّام کو وہ ''بہت زیادہ بائیں بازو کا'' نظر آیا تھا۔

پھر فیضؔ اپنی پُرانی دلچسپی کے موضوع، ثقافت کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے قومی تھیٹر منظّم کرنے کے منصوبے بنائے۔ ایلس کے ساتھ مل کر انہوں نے مقامی اداکاروں کے گروپوں کو ڈرامے اسٹیج کرنے میں بہت مدد دی۔ ریڈیو پروگراموں میں نئی جان ڈالنے کے لیے فیضؔ نے کئی ریڈیو ڈرامے لکھے۔ (ملحوظ رہے کہ لاکھوں پاکستانی خاندانوں کے لیے ریڈیو کے پروگرام ایک واحد قسم کی تفریح ہوتی تھی)۔ ان دنوں جب مغربی ممالک کے ساتھ پاکستان کے تعلقات زیادہ وسیع ہونے

لگے خود پاکستانیوں کے لیے اپنی ثقافتی جڑوں کا معاملہ پوری طرح واضح نہیں تھا۔ ملک کے متعدد سائنس دان، ادیب اور فنکار مغرب کے ماس میڈیا کی یلغار کے سلسلے میں تشویش و پریشانی ظاہر کرنے لگے۔ قومی ثقافت کے مسائل اور اس کی جڑوں کی جستجو سماجی حلقوں کی توجہ کا مرکز بنے۔ پاکستان ایک اسلامی ریاست کی حیثیت سے وجود میں آیا جس کا مطلب یہ ہے کہ اسلام نہ صرف اس کا ریاستی مذہب ہے بلکہ ملک کی آبادی کی نظریاتی اور ثقافتی بنیاد بھی۔ مذہبی کارکنوں اور سرکاری عہدہ داروں کے تعاون سے مرتب کردہ نام نہاد اسلامی ثقافت کا نظریہ پیش کیا گیا۔ اس کا اہم ترین نقطہ یہ تھا: صرف اسلامی ثقافت ہی مختلف زبانیں بولنے والے اور جدا جدا مقامی رسوم کی پیروی کرنے والے لاکھوں لوگوں کو ایک واحد پاکستانی قوم میں متحد کر سکتی ہے۔ بنیادی دعویٰ یہ تھا کہ پاکستانی عوام کی تہذیب و تمدّن کی سب جڑیں اسلام سے ہی پیوستہ ہیں۔ لیکن اس نظریے کے مطابق قبل از اسلام کے ثقافتی ورثے کو ترک کرنا چاہیے (فیضؔ کے جیل کے زمانے میں ریڈیو پروگراموں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی پر پابندی یاد کریں!) غیر ممالک سے ماخوذ اُن ساری ادبی اور فنی دولتوں سے بھی انکار کرنا چاہیے جو صدیوں کے دوران اپنائی جاتی رہیں۔ اس طرح کا اسلامی نظریہ صریحاً ملک کی ترقی میں ایک رکاوٹ تھا۔ وہ عقلِ سلیم کے بھی برخلاف تھا کیونکہ اسلام کے ان نام نہاد محافظوں کا نظریہ اپنانے کی صورت میں یہ سوال اُٹھتا تھا کہ موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی قدیم تہذیبوں کی مشہورِ عالم یادگاروں، برہمن اور بدھ تہذیب کے، قبل از مسیح ایرانی تہذیب کے، قدیم یونانی تہذیب کے اور مغربی تہذیبوں کے اُن سارے نقوش سے متعلق کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے جو پاکستان کی سرزمین پر واقع ہیں؟ شمالی ہندوستان میں صدیوں کے دوران بننے والی مخلوط تہذیب میں سے خالص اسلامی عناصر کو کس بنا پر اور کس طرح نکال کر الگ کر دیا جائے؟ اور آخرکار پاکستانی سماج کے اُس پورے حلقے کا کیا کیا جائے جس کے نمائندے انگریزی ڈھنگ سے پالے پوسے ہوئے ہیں؟

قومی ثقافت اور اسلام، قومی ثقافت کے مسائل، تاریخی ورثے اور دورِ حاضر کے درمیان مطابقت، قومی اور عالمی ثقافتی عناصر کا توازن، یہ اور کئی دوسرے موضوعات پر فیضؔ اکثر اپنے ساتھیوں سے گفتگو اور بحث کرتے تھے، کلچر کے مسائل اخباروں اور جریدوں میں اُٹھاتے تھے اور ان سب موضوعات پر اکثر ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر، علمی اور دوسرے اداروں میں تقریریں کرتے تھے۔ ۱۹۷۶ء میں ہماری قومی ثقافت کے نام سے فیضؔ کی کتاب شائع ہوئی۔ اس میں مرزا ظفر الحسن کی کوششوں اور محنتوں سے کلچر کے مسائل پر فیض احمد فیضؔ کے بکھرے ہوئے مضامین، تقریریں اور نشری خطاب جمع کر دیے گئے تھے۔ اس کتاب میں قومی ثقافت کا فیضؔ کا نظریہ پیش کیا گیا اور پاکستانی ثقافت

میں اسلامی عنصر کے مقام، ثقافت کی اصطلاح کی تفصیلی وضاحت اور دوسرے اہم مسائل پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی۔ مثلاً پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کرتے ہوئے فیض نے لکھا:

اس وقت جو ہمارے معاشرے کا تہذیبی ڈھانچہ ہے اس میں آپ کی پرانی درباری تہذیب بھی شامل ہے۔ اس میں مختلف عوامی تہذیبیں بھی شامل ہیں اور ایک سفید پوش طبقہ کی نیم مغربی نیم مشرقی تہذیب بھی شامل ہے۔ اب یہ صورت حال ہے اور یہ مسائل ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ ان سے کیسے نپٹنا چاہیے؟ [۱۵،ص:۳۹]۔

اسی کتاب میں پاکستانی ثقافت کے مستقبل کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے فیض نے ایک ایسا نظام رائج کرنے کی ضرورت پر زور دیا جو حالات کے مطابق ہو، عوام کے لیے مفید ہو اور موجودہ تقاضوں کو پورا کرتا ہو۔ انہوں نے اُس کام پر بھی روشنی ڈالی جو ان کے خیال میں مذکورہ بالا مسائل سے نبٹنے کے لیے کرنا ضروری تھا [۱۵،ص:۵۶]۔

۱۹۷۶ء میں ماسکو میں ایک مشہور سوویت رسالے غیر ملکی ادب کے نامہ نگار سے ملاقات میں فیض نے پاکستان کی ثقافت کے موضوع پر ہی گفتگو کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ بھی اس کا ایک ثبوت تھا کہ اُن دنوں ثقافتی مسئلہ فیض کی نظر میں کس قدر اہم تھا۔ مذکورہ بالا رسالے میں چھپی اس گفتگو میں بے شمار سوویت قارئین نے بڑی دلچسپی لی تھی۔ اسی موضوع پر فیض کی وہ نظم ہے جو شاید ایک خاص مقصد سے انگریزی زبان میں یعنی پاکستان کے سب دانش وروں کی اپنی دوسری (اور بعض لوگوں کی تو شاید پہلی!) زبان ہے۔ نظم کا عنوان ہے The Unicorn and the Dancing Girl۔

یونیکورن ایک فرضی اساطیری جانور ہے۔ ایک سینگ والے بیل کی شکل میں اس جانور کی سب سے پرانی تصویر ان مہروں پر موجود ہے جو وادی سندھ کے قدیم ترین شہروں کی کھدائی کے وقت ملیں۔ ایک ایسی مشہورِ عالم مہر موہنجودڑو سے تعلق رکھتی ہے۔ اس پر ایک رقاصہ کے ساتھ اسی یونیکورن کا کھدا ہوا نقش ہے۔ ہزارہا برس پہلے یونیکورن کا پیکر ایک سب سے اہم اور مقدس علامت ہوتا تھا۔ اس کا ذکر اتھروِن وید اور مہا بھارت میں ملتا ہے۔ مثلاً عالمی سیلاب کے بارے میں اساطیر میں رشی منو نے اپنی کشتی کو یونیکورن کے سینگ سے ہی باندھا تھا۔ بعد میں یونیکورن کا پیکر مشرق بعید کے اور یورپ کے ابتدائی اساطیری سلسلوں میں بھی نمودار ہوا۔ دوسری اور تیسری صدی کے یونانی متنوں میں یونیکورن نے پاکیزگی اور دوشیزگی کی علامت کی حیثیت اپنائی۔ اسی مفہوم سے اُس جدید عیسائی روایت کی جڑیں پیوستہ ہیں جس کی رو سے یونیکورن کا تعلق حضرت مریم اور حضرت عیسیٰ سے کیا جاتا ہے۔ زمانۂ وسطیٰ کی یورپی مصوری میں بھی یونیکورن ایک اہم اور بہت مروجہ علامت کی حیثیت سے مشہور تھا۔ یہاں اس کی شکل بدل گئی: ازمانۂ وسطیٰ کی مغربی تصویروں میں وہ کبھی گھوڑے اور کبھی بھیڑ کی

صورت میں نظر آتا ہے لیکن اس کی پہچان وہی ہے، ایک بڑا سا سینگ۔ ان سب اساطیری اور فنی روایتوں سے فیض بے شک اچھی طرح واقف کار تھے۔ یہ کوئی اتفاقیہ بات نہیں تھی کہ وہ یونیکورن کے پیکر کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس پیکر کے ذریعے شاعر نے انسانیت کی ہزارہا سال پُرانی تاریخ سے پاکستان کے گہرے تعلقات پر زور دینے کا اور بالواسطہ طور پر پاکستان کو یورپ کی تہذیبی (ثقافتی) روایات کا قدیم وطن قرار دینے کا مقصد رکھا۔ افسوس کہ اس تاریخی حقیقت سے ان روایات کے بہت ہی کم وارث آگاہ ہیں! نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

In Pakistan as elsewhere in Asia
and Africa time past is time present
And the past - the past
which neither man nor history remembers -
there was no time.
Only timelessness.
The timelessness of the city of the dead
And of the graves of nameless saints
with their tattered flags
which never rallied anyone to any cause
(Faiz, The Unicorn, p. 1- 5)

اپنی سرزمین کی تاریخ کو شاعر نے یونیکورن اور رقاصہ اِن دو علامتی کرداروں میں سمو دیا۔ شروع میں ایک شہر کا ذکر ہوا۔ اسے موت کا اور بے وقتی کا شہر بتایا گیا جس کا صدر یونیکورن تھا۔

The timelessness of the unicorn
Presiding over pots and pans
over weapons and vanities
of the city of the dead

لیکن پھر ایک رقاصہ نمودار ہوئی جو وقت کی اور حرکت کی علامت کی حیثیت کی حامل ہے۔ اس کے رقص سے وقت کی پیدائش ہوئی اور زمانہ حرکت میں آیا۔

The joyous limbs of the dancing girl
defying the motionless unicorn
And dancing waters on their festival
march to the sea.
Thus time was born

شاعر کی جنبشِ قلم کے جادو سے قارئین کی آنکھوں میں قدیم قوموں کی زندگی کی جان دار

تصویریں جھلک اٹھتی ہیں، صدیاں گزر جاتی ہیں۔

And cities arose on the plains
attracting an unending caravan
of human feet marching in and
out of timeless mountains
Parthians, Bactrians, Huns and Scythians,
Arabs, Tatars, Turks and White Men.
But as time unwound its first thread
the unicorn which is the past
grabbed it in blind hoofs
and spun it round and imprisoned it within itself.

کسی پُر اسرار داستان کے انداز میں یونیکورن کے دیار میں رہنے والے انسانوں کی تاریخ کا قصہ جاری رکھتے ہوئے فیض نے بتایا کہ یونیکورن نے اپنے دیس میں وقت کو چکر میں بند کر کے ترقی کو روک دیا تھا۔ رقص کرنے والی لڑکی اپنے رقص کے چکروں میں منجمد ہو گئی، انسان چکر کاٹتے ہوئے ایک جگہ پر رہتے رہے۔ اس کی وجہ اس طرح بتائی گئی:

For the wheel was fate
and custom
and the wheel of the unknown powers
which predestined all beauty
to death and decay after its span
and mighty cities to dust.

اس چکر کو توڑنے کی انسانوں کی کوششیں پہلے ناکام رہیں اور انہوں نے ہتھیار ڈال دیئے تھے۔

And accepted the yoke
to circumambulate their
allotted round of days
like blindfold oxen.
And the wheel was fate
And the yoke was "karma'
And fear and want and pain
And withering of age
And death with its mercy
And the tyrant with no mercy in his heart.

اسی طرح صدیاں گزر گئیں، لیکن آخر کار نیا زمانہ آیا

And then the striving and the strain

The sorrows and dreams and passions and yearning
of numberless beings
over untold centuries
snapped the yoke
and broke the wheel
to unleash on orgy of frenzied movement

اور جب یہ جادو کا چکّر ٹوٹا تو زمانے کی ترقی ہونے لگی۔ زندگی کی، خوشی کی اور رقص کی فتح ہوئی اور یونیکورن ایک نقش بن کر رہ گیا جو اب پاکستان میں اکثر کپڑے پر یا دیوار پر ایک تصویر کی صورت میں نظر آتا ہے۔

موہنجودڑو کا یونیکورن پاکستان کا ایک قومی ثقافتی نشان اور پاکستان کی تاریخ کی ایک علامت بن گیا ہے۔ اُس تاریخ کی جو دنیا کی تہذیب جیسی پرانی ہے۔ اس نظم میں یونیکورن کی علامت مغربی ممالک سے پاکستان کی برابری کی طرف ہی نہیں بلکہ اُن پر یونیکورن کے وطن کی برتری کی طرف بھی واضح اشارہ کیا گیا ہے۔

The birth of time out of timelessness
is best like all births
with travail, and hope, and joy and apprehension.
And its birth in Pakistan as elsewhere in
the newly liberated countries of Asia
and Africa
is as yet only a small flag of freedom
raised against
The bannered and embattled host of
Fear and want and hunger and
Pain
And the death of human hearts.

یہ نظم اردو میں ترجمہ کر کے اسے اپنے نئے مجموعے میں شامل کرنے کا فیض کا نیک ارادہ تو تھا لیکن حسبِ معمول دوسرے فوری کام شاعر کو اپنی طرف کھینچتے رہے۔ آج روس سمیت کئی ملکوں کے قارئین اپنی اپنی زبان میں اس نظم کا ترجمہ پڑھ سکتے ہیں لیکن اُردو میں اس کا ترجمہ ابھی تک نہیں ہوا۔

اور اب فیض کی حیات کی کہانی پر لوٹ آئیں۔ ان کو باہر سے ایک مزید دعوت نامہ ملا اور شعرگوئی میں پھر سے رخنہ پڑا۔ پہلے کی طرح اب بھی سماجی سرگرمیوں نے شاعری کا وقت لے لیا۔ ''عشق'' کے برخلاف، جس میں شعرگوئی بھی شامل تھی، سماجی اور سیاسی سرگرمیوں کو فیض مجموعی طور پر

''کام'' کہتے تھے۔ کام یا عشق (یعنی شاعری) پر ترجیح کے مشکل فیصلے میں مبتلا ہونا فیضؔ کے لیے ایک معمولی حالت ہوتی تھی۔ ۱۹۸۴ء میں لکھی ہوئی مزاحیہ نظم ''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' ان کی اس طرح کی کیفیت کا آئینہ دار ہے:

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

[۹،ص:۵۵۴]

لینن امن انعام عطا کیے جانے کے بعد بین الاقوامی میدان میں فیضؔ کا وقار اور زیادہ بڑھا۔ اب ان کو سب براعظموں سے ادیبوں کی انجمنوں، امن کونسلوں اور مختلف جمہوری تنظیموں کی طرف سے دعوت نامے آتے رہے۔ ان دوروں کے لیے تقریروں اور تحریروں کی تیاری پر بھی فیضؔ کو بہت وقت وقف کرنا پڑتا تھا۔ سوشلسٹ ممالک میں پاکستانی شاعر کی خصوصی قدر و منزلت کی جاتی تھی۔ ان تقریباً سارے ممالک کی مقامی زبانوں میں ان کے کلام کا ترجمہ ہوا اور اس کی بدولت ان کی شہرت کو چار چاند لگے۔ دنیا کی سیاحت کے فیضؔ کے راستے چین اور کیوبا، امریکا اور منگولیا سے گزرتے تھے۔ الجزائر، مصر، تیونس، شام، عراق میں انقلاب نواز دانشوروں کے نمائندے ادیب اور شاعر فیضؔ کے قریبی دوستوں میں شامل ہوئے۔ لبنان تو ان کی زندگی کا ایک حصہ خصوصی بنا۔ کئی برس گزرنے پر فیضؔ بیروت میں قیام کریں گے اور اس ملک کے المیہ کا چشم دید گواہ بنیں گے۔ لیکن اس کی بات آگے ہوگی۔

فیضؔ کی سیاحت میں یورپ کے شہروں میں سے لندن بے شک سرفہرست تھا۔ یہاں ایلس کے رشتہ داروں کے علاوہ فیضؔ کے متعدد ہم وطن دوست رہتے تھے جن کا تعلق ادبی حلقوں سے تھا۔ یہاں ہمیشہ ان کے آنے کا انتظار رہتا تھا۔ لیکن پھر بھی غالباً یہ سوویت یونین ہی تھا جہاں فیضؔ کا سب سے پُر خلوص، سب سے گرم جوش اور پُر تپاک استقبال کیا جاتا تھا۔

باب تیرہ

فیض احمد فیضؔ اور سوویت یونین

ہم ایسے سادہ دلوں کی نیاز مندی سے
بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا
[فیضؔ]

پچھلے باب میں فیضؔ کے سوویت یونین کے پہلے دو دوروں کا، یعنی اس ملک سے شاعر کی آشنائی کے آغاز کا سرسری ذکر ہوا تھا۔ اب سوویت ملک سے فیضؔ کے تعلقات پر زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

فیض احمد فیضؔ کی باشعور زندگی کا زیادہ تر حصّہ سوویت یونین سے وابستہ رہا تھا۔ ماسکو، روس اور سوویت یونین کے لیے ان کا جذبہ جس کو غالباً رغبت کہنا سب سے مناسب ہوگا، ان کے نظریات کا ایک جُزو تھا۔ سوویت روس میں فیضؔ کا نام خود فیضؔ سے چند سال پہلے پہنچا تھا۔ پاکستان میں جمہوری قوّتوں پر سختیوں اور ساتھ ہی ''راولپنڈی سازش'' کی گونج روس میں بھی سننے میں آئی تھی۔ فیضؔ جیل میں ہی تھے جب ماسکو میں پہلی بار ان کے بارے میں سوویت اخبار لکھنے لگے تھے:
''سامراج کے خلاف دلیر مجاہد، جو اپنے ترقی پسند خیالات کی وجہ سے جیل کی مصیبتیں جھیل رہا ہے۔''

۱۹۵۴ء میں ہندوستان کے نام ور شاعر اور انجمن ترقی پسند مصنفین ہند کے رہنما علی سردار جعفری ماسکو تشریف لائے۔ اُس وقت پاکستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن ''سیاہ فہرست'' میں درج تھی جبکہ ہندوستان میں اس کے برعکس ترقی پسندوں کی سرگرمیاں کافی کامیابی سے جاری تھیں۔ ہندوستانیوں کو فیضؔ کی شہریت سے کوئی مطلب نہیں تھا۔ ہندوستان میں وہ ہمیشہ ''اپنے'' ہی سمجھے جاتے تھے اور ہندوستان میں ان کی شاعری ہر دلعزیز تھی۔ ایک زمانے میں علی سردار جعفری نے فیضؔ کے اشعار میں ''انقلابیت کی کمی'' دیکھ کر ان پر اعتراض کیا تھا، لیکن ایک عرصہ ہوا موصوف نے ترقی

پسندی کی انتہاپسندی کو خیر باد کہا اور ایک مدت سے اپنے پاکستانی دوست کے کلام کے نہ صرف زبردست دلدادہ بنے بلکہ اس کے گرم جوش مبلغ بھی۔ اُن دنوں علی سردار جعفری فیض کی قید کی شاعری سے اس قدر متاثر تھے کہ جہاں جہاں پہنچتے وہیں فیض کا تازہ کلام سناتے اور ان کا قصہ بتاتے تھے۔ دلکش شکل وصورت والے اونچے قد کے علی سردار جعفری جب اپنی لمبی گھنی زُلفوں کو ہاتھ سے پیچھے کی طرف پھینک پھینک کر ولولہ انگیز انداز میں، جس میں فنکارانہ حسن بھی شامل تھا، فیض کے اشعار سناتے اور اپنی خوش بیانی سے بھی کام لیتے تھے تو کوئی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ مشہور سوویت شاعر الیکسی سُرکوف نے، جنھوں نے فیض کی متعدد نظموں کا روسی زبان میں ترجمہ کیا، فیض کے مجموعے ''سروادیٔ سینا'' کے لیے پیش لفظ میں علی سردار جعفری سے اپنی پہلی ملاقات کی یاد کو قلم بند کیا۔ یہ ۱۹۵۴ء کے دسمبر کی ایک شام کی بات تھی جب موصوف کسی روسی ادیب کے گھر میں علی سردار جعفری سے ملے تھے اور انہیں سے پہلی بار فیض احمد فیض کا نام سنا تھا۔

> ہندوستان کے شاعر علی سردار جعفری ایک نا آشنا زبان کے اشعار تقریباً گنگنانے کے انداز میں پڑھ رہے تھے۔ اشعار سب کے دلوں کو مسحور کرتے جا رہے تھے۔ ان اشعار میں محبت کے نازک جذبوں کی کسک تھی، زندان کی تنہا کوٹھری میں مقید انسان کا غم تمنا تھا اور ایک انقلابی کا شعلہ خیز غیظ وغضب بھی تھا۔ یہ اشعار فیض احمد فیض کے تھے جو ہماری صحبت میں شامل نہ ہو سکے تھے اور ماسکو سے بہت دور منٹگمری جیل میں تنہائی کے شب وروز بسر کر رہے تھے [۵،ص:۱۹]۔

اس کے مہینوں بعد ۱۹۵۶ء میں فیض کی دو چار نظموں کے روسی زبان میں پہلے پہلے ترجمے اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے۔ لیکن ۱۹۶۲ء کے بعد فیض کی نظموں اور غزلوں کے تراجم کے پورے مجموعے نکلنے لگے۔ اشاعت کی تعداد کافی بڑی ہوتی تھی۔ مثلاً ۱۹۸۳ء میں ۵۰ نظموں پر مشتمل ایک مجموعہ ایک لاکھ کاپیوں کی تعداد میں نکلا۔ یہ سب سے بڑی تعدادِ اشاعت تھی۔ انتخابِ کلام فیض ۱۹۷۷ء اور ۱۹۸۵ء میں دس دس ہزار کاپیوں کی تعداد میں نکلا تھا جو سوویت یونین کے لیے شعری مجموعے کی عام تعداد ہوتی تھی۔ کل ملا کر صرف روسی زبان میں فیض کی کتابوں کی تعداد اشاعت ۲/لاکھ ۱۰/ہزار کاپیوں سے زیادہ ہوئی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ سوویت یونین میں روسی زبان میں کتاب نکلنے کے بعد عام طور پر دوسری قومی زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہو جاتے تھے۔ اشاعت کی خاصی بڑی تعداد کے باوجود فیض کی کتابیں ہاتھوں ہاتھ بک جاتی تھیں۔ اس طرح کی مقبولیت کی کئی وجوہ تھیں۔ ایک تو یہ کہ اُس زمانے میں سوویت یونین میں مجموعی طور پر شعر وشاعری کے اور خصوصی طور پر مشرقی شاعری کے شائقین کی کافی بڑی تعداد تھی۔ ہر نیا نام فوراً باعثِ توجہ بن

جاتا تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ جب ۱۹۶۲ء میں فیضؔ کو لینن امن انعام سے نوازا گیا تو سوویت ماس میڈیا میں فیضؔ کی وسیع ترین پبلسٹی ہوئی تھی۔ پاکستانی مجاہدِ امن فیض احمد فیض سوویت دیس کے کونے کونے میں پہچانے گئے۔ اور جب ان کے کلام کا ترجمہ منظر عام پر آیا تو قدرتی طور پر اس پر قارئین کے وسیع حلقوں کی توجہ مبذول ہوئی۔ لیکن غالباً اس مقبولیت کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ فیضؔ کے کلام کا ترجمہ سوویت روس کے بہترین اور مقبول عام شعرا نے کیا۔ وہ بڑے شوق سے فیضؔ کی نظمیں روسی غنائی شاعری کی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ بے شک، روسی شکل میں فیضؔ کی نظمیں اور غزلیں اپنی صوتیاتی کیفیت اور تغزل، رعایت لفظی اور تلازمات اور سب سے بڑھ کر اُردو شعری روایات سے منسلک زیریں مفہوم جیسے محاسن سے عاری رہیں۔ (یوں تو فارسی اور اردو شعری روایات سے ناآشنا کسی بھی غیر ملکی زبان میں غزل منتقل کرنا ناممکن ہے)۔ پھر بھی فیضؔ کی زیادہ تر نظموں کے تراجم کو کامیاب ہی کہنا چاہیے اس لحاظ سے کہ وہ روسی میں پڑھتے وقت اصلی کلام ہی معلوم ہوتے ہیں۔ روسی شعراء فیضؔ کے اور خود اپنے خیالات اور احساسات میں بڑی حد تک ہم آہنگی پاتے تھے۔ یہ گویا خود ان کے دل کی آواز تھی۔ وہ فیضؔ کے شعری پیراؤں، طرز بیان اور غیر معمولی شعری پیکروں سے بہت متاثر ہوتے تھے اور اپنی زبان میں ان کو منتقل کرنے کی کوشش کو ایک اہم اور دلچسپ شعری تجربہ سمجھتے تھے۔ (ترجمے کا طریقہ عام طور پر یہ ہوتا تھا کہ اردو جاننے والا فرد اردو نظم کا روسی زبان میں لفظی ترجمہ کر کے کسی مشہور روسی شاعر کو اردو میں بھی نظم پڑھ کر سناتا تھا تاکہ اسے اُردو کی آوازوں اور آہنگ، وزن وغیرہ کا کچھ اندازہ ہو جائے اور اس کے بعد شاعر اس لفظی ترجمے کو منظوم شکل دے دیتا تھا)۔ بعض شاعر جو سوویت نظام کو تنقیدی نظروں سے دیکھتے تھے خاص خوشی سے فیضؔ کی سماجی و سیاسی نظموں کا ترجمہ کرتے تھے، ان کے لیے یہ، پاکستانی شاعر کی زبان میں اپنے کچھ ایسے خیالات کے اظہار کا طریقہ تھا جو وہ خود اپنی طرف سے نہیں کر سکتے تھے۔ (یاد رہے کہ سوویت یونین میں تقریر و تحریر کا سخت نظریاتی کنٹرول ہوتا تھا)۔ لیکن مجموعی طور پر فیضؔ کے مترجم اور قارئین دونوں فیضؔ کے کلام کے شاعرانہ محاسن سے ہی سب سے زیادہ متاثر ہوتے تھے۔

اس طرح پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ سوویت روس میں فیض احمد فیضؔ لینن امن انعام یافتہ مجاہدِ امن کی حیثیت سے متعارف ہوئے تھے اور جلد ہی ایک مشہور و مقبول شاعر کی حیثیت سے انہوں نے سب کے دلوں میں گھر کر لیا۔

جہاں تک خود فیضؔ کی بات ہے تو وہ جوانی کے برسوں سے ہی سوویت ملک کے شیدائی تھے۔ یوں تو بیسویں صدی کے دوسرے نصف تک تقریباً آدھی دنیا سوویت یونین کو ''محنت کش عوام کے

خواب کی تعبیر'' ''عالمی امن کا محافظ'' ''جبر و تشدد کی شکار قوموں کے لیے مشعلِ راہ'' وغیرہ وغیرہ سمجھ بیٹھی تھی۔ Lion Feichtwanger ، Bernard Show ، Nazim Hikmet ، Andre Zhid ، Anri Barbus, Romen Pollan, جیسے مشہور عالم ادیبوں اور شاعروں کی طرح، جنہوں نے فیض سے کافی پہلے سوویت یونین کا دورہ کیا تھا، فیض بھی پیار بھرا دل لے کر یہاں آئے تھے۔ جو کچھ ان کو یہاں دکھایا گیا وہ اُس سے بہت متاثر ہوئے تھے اور اس ملک سے ان کا جذبہ رُغبت اور زیادہ بڑھا۔

روس میں فیض کے دوستوں میں سوویت نظام سے ناخوش نوجوان ادیب اور شاعر بھی تھے جو شکایت کے انداز میں ان سے پوچھتے تھے کہ کیا ان کو سوویت سیاست اور سماجی زندگی میں کوئی خامی خرابی نظر نہیں آتی ہے؟ فیض عام طور پر اس موضوع پر بحثوں میں نہیں پڑتے تھے۔ لیکن شاید یہ اندازہ لگانے میں غلطی نہ ہوگی کہ دوسرے ممالک کے متعدد فنکاروں کی طرح جن کو اشتراکی نصب العین عزیز تھے فیض بھی دنیا میں انصاف اور نیکی پر مبنی سماج کی کامیاب تعمیر پر یقین رکھتے تھے اور اپنی سماجی و سیاسی امیدوں کو بے شک سوویت یونین سے ہی وابستہ کرتے تھے۔ وہ سوویت ملک کی ہر طرح کی غلطیوں اور خامیوں پر آنکھیں بند کرنے کو تیار تھے کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ سوویت یونین جس راہ پر اپنی اشتراکی منزل مقصود کی طرف بڑھ رہا ہے وہ نہایت دشوار گزار ہے اور اس راہ پر آگے آگے چلنے والے کے کسی غلط قدم کا جواز بھی ہے اور اس کی بس اصلاح کی ہی ضرورت ہے۔ فیض کے بعض اشعار میں اس کی طرف اشارہ بھی نظر آتا ہے۔

مثالِ زینہ منزل بکارِ شوق آیا
ہر اک مقام کہ ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند

یہ غزل ۱۹۷۰ء میں ماسکو میں ایک نوجوان ''باغی'' شاعر سے ملنے اور ان کی شکایتیں سُننے کے بعد لکھی گئی۔ کمند ٹوٹ جانے سے شاعر کی مراد روسیوں کی غلطیوں سے بھی ہو سکتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ فیض اپنے اشعار کے ذریعے اپنے سوویت دوستوں کی بھی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

لینن امن انعام یافتہ ہونے کا اعزاز حاصل کرنے کے بعد سے فیض اکثر سوویت یونین آنے جانے لگے۔ (اس انعام کا سرکاری نام تھا ''قوموں کے درمیان امن کی استواری کے صلے میں لینن انعام۔'') سوویت اعتبار سے یہی سب سے اعلا امتیاز تھا جو یہاں کسی غیر ملکی شہری کو میسّر ہو سکتا تھا۔ اب فیض کے لیے سوویت ملک کے دروازے پوری طرح وا ہو گئے۔ ان کو سب سوویت رپبلکوں میں جگہ جگہ جانے کا اور زیادہ قریب سے یہاں کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کا موقع میسّر آیا۔ عام طور پر باہر سے آنے والے مہمانوں کو سوویت ملک کی زندگی کے پس پردہ جھانکنے کا موقع کم ہی ملتا تھا۔ فیض اُن میں سے ایک تھے۔ بے شک وہ، سوویت زندگی کے اُس منفی پہلو کو بھی دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے تھے جو

غیر ملکی مہمانوں سے چھپایا جاتا تھا۔ لیکن لگتا ہے کہ اس کے باوجود بھی وہ بنیادی طور پر سوویت ملک کو بقول روسیوں کے ''گلابی چشمہ لگا کر'' کافی عرصے تک دیکھتے رہے۔

سوویت ملک سے اپنی پُر خلوص محبت کے باوجود فیضؔ نے دوسرے ترقی پسند مصنفین کے برعکس ''سوویت موضوع'' پر بہت کم شعر لکھے۔ ان کے ہم عصر ترقی پسند شعراء اور ادیبوں کو دیکھا جائے تو ان میں کوئی ایسا شاید ہی ملے گا جس کی تخلیقات میں ماسکو، سٹالن، لینن، سُرخ میدان جیسے عنوانات پر نظم یا افسانہ نہ ہو۔ سوویت یونین سے اپنی آشنائی کے طویل برسوں کے دوران فیضؔ نے غالباً دو ہی اردو نظمیں لکھی ہیں جو صریحاً سوویت ملک سے وابستہ ہیں۔ ان میں سے ایک ہے ''اکتوبر انقلابِ روس کی سالگرہ''۔ دراصل یہ ایک فرمائشی نظم اکتوبر انقلاب کی پچاس ویں سالگرہ کے موقعے پر لکھی گئی۔

مرغِ بسمل کی مانند شب تلملائی اُفق تا اُفق
صبحِ محشر کی پہلی کرن جگمگائی
تو تاریک آنکھوں سے بوسیدہ پردے ہٹائے گئے
دل جلائے گئے
طبق در طبق
آسمانوں کے در
یوں کھلے ہفت افلاک آیئنہ سا ہو گئے
شرق تا غرب سب قید خانوں کے در
آج وا ہو گئے
قصرِ جمہور کی طرح نو کے لیے آج نقشِ کہن
سب مٹائے گئے
سینۂ وقت سے سارے خونیں کفن
آج کے دن سلامت اُٹھائے گئے
آج پائے غلاموں میں زنجیرِ پا
ایسے چھنکی کہ بانگِ درا ہوگئی
دستِ مظلوم میں ہتھکڑی کی کڑی
ایسے چمکی کہ تیغِ قضا بن گئی۔

[۱۶، ص: ۱۰۷]

صرف عنوان سے اس نظم کا تعلق روس سے کیا جا سکتا ہے۔ یہاں استعاری طور پر آزادی کی خاطر ایک عظیم تغیر کی جامع تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس انداز سے شاعر نے روسی انقلاب کی عالم گیر اہمیت پر زور دیا جس کے منصفانہ مقاصد میں ان کو کوئی شک نہیں تھا۔ نظم میں فیضؔ کا ایک پسندیدہ استعارہ، روزِ محشر موجود ہے جو ان کے کلام میں اکثر ملتا ہے۔ روزِ محشر، روزِ حساب، روزِ قیامت خدا کی عدالت کا دن ہے جس سے گناہ گار ڈرتے ہیں اور جس سے صاف ضمیر والوں کو کوئی خطرہ نہیں۔ روسی انقلاب کی تشبیہ صبحِ محشر کی پہلی کرن سے کی گئی ہے۔ یہ انقلاب اسی طرح ناگزیر بتایا گیا ہے جس طرح طویل رات کے بعد صبح کی آمد۔ اشعار کا مفہوم یہی ہے کہ یہ انقلاب سب غلاموں اور مظلوموں کے لیے آزادی کی خاطر برپا ہوا تھا۔

نظم کا خالص ترقی پسندانہ رنگ ہے، اس کے لہجے میں فیضؔ کے کلام قید کی کئی نظموں کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اُن دنوں کے کلام کی آوازِ بازگشت جب شاعر انقلابی عوامل اور روس میں اشتراکی انقلاب اور اپنی آزادی کی خاطر برسرِ پیکار ممالک میں قومی انقلابوں کے درمیان تعلق جیسے مسائل پر غور کرتے تھے۔

نہ جانے کس وجہ سے یہ نظم فیضؔ کی شاعری کے کسی مجموعے میں درج نہیں کی گئی۔ نظم لکھنے کے کئی برس بعد یہ فیضؔ کی سوویت یونین کی یادوں اور تاثرات کی کتاب مہ و سالِ آشنائی میں درج ہوئی۔ ۱۹۹۲ء میں ایک موٹی سی جلد فیض کے مغربی حوالے نکلی جس کی تحقیق و ترتیب کینیڈا میں اشفاق حسین نے کی تو ان کی کتاب کے ''ماسکو چیپٹر'' میں بھی وہ درج ہوئی ہے۔ یہ نظم نوائے لینن نامی ایک اور کتاب میں بھی موجود ہے۔ یہ کتاب اب تقریباً نایاب ہے اور اس کا ذکر خارج از دلچسپی نہیں ہے۔ ۱۹۷۰ء میں سوویت یونین میں لینن کی صد سالہ سال گرہ کے موقعے پر منجملہ دوسری کتابوں کے، لینن پر اُردو شعراء کی نظموں کی کتاب تیار کی جا رہی تھی۔ فیضؔ سے لینن پر نظم لکھنے کی فرمائش ہوئی۔ فیضؔ لینن کی شخصیت اور ان کی تعلیمات سے عقیدت رکھتے تھے۔ لیکن (علامہ اقبال کے برعکس!) وہ لینن کو غالباً اپنی شاعری کے کردار کی حیثیت سے کسی بھی طرح قبول نہیں کر سکے ہوں گے! وہ اپنی شاعرانہ صلاحیت پر زور نہیں ڈال پائے۔ چونکہ سوویت اعلا عہدہ داروں کی رائے میں لینن پر اردو کی نظموں کی کتاب ایک واحد لینن امن انعام یافتہ اردو شاعر کی نظم کے بغیر چھاپنا ممکن نہ تھا نوائے لینن میں وہی، اکتوبر انقلاب پر فیضؔ کی نظم درج کر دی گئی۔

سوویت یونین پر دوسری نظم ''لینن گراد کا گورستان'' گویا شاعر کے دل سے نکلی ہو۔ ایک دن فیضؔ لینن گراد کے ایک قبرستان میں دوسری عالمی جنگ میں کام آئے وطن کے محافظوں کو خراجِ عقیدت

پیش کرنے گئے اور ایک اجتماعی مزار پر پھول چڑھائے تھے جو سوگوار مادرِ وطن کے بڑے مجسمے کے دامن میں بنا ہے۔ یہ نظم فیضؔ نے تقریباً برجستہ کہہ کر اس میں ان لمحات کے اپنے تاثرات قلم بند کیے۔ قبرستان کے سوگ آمیز اور مقدس مقام کی زمین میں جو درد اور رنج پنہاں ہے اس کا ایک حصہ گویا اس نظم میں منتقل ہو گیا ہو۔ نظم ''لینن گراد کا گورستان'' مجموعے ''شامِ شہرِ یاراں'' میں درج ہے۔

سرد سِلوں پر
زرد سِلوں پر
تازہ گرم لہو کی صورت
گلدستوں کے چھینٹے ہیں
کتبے سب بے نام ہیں لیکن
ہر اک پھول پہ نام لکھا ہے
غافل سونے والے کا
یاد میں رونے والے کا
اپنے فرض سے فارغ ہو کر
اپنے لہو کی تان کے چادر
سارے بیٹے خواب میں ہیں
اپنے غموں کا ہار پرو کر
اماں اکیلی جاگ رہی ہے

بظاہر ''سوویت موضوع'' پر فیضؔ کی یہی دو نظمیں ہیں۔ لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ اس کی وضاحت ایک بار خود فیضؔ نے کی:

سوویت یونین میں یہ ہے کہ گردشِ دوراں اور کشمکش روزگار سے چند روزہ نجات اور مصروفیات کے باوجود فرصت اور یکسوئی کے ایسے چند لمحے ہاتھ آ ہی جاتے ہیں اور اس فرصت کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں سے وہ دوری اور فاصلہ بھی کہ آدمی ایک تماشائی کی طرح ان کا سکون سے نظارہ کر سکے۔ شعر لکھنے کے لیے غالباً محسوسات کی دنیا سے قرب اور دوری، ربط اور علیحدگی، فکر اور سرکشی دونوں ضروری ہیں۔ اور وہ کیفیت جسے صوفیاء کی اصطلاح میں ''انشراحِ قلب'' کہتے ہیں... یہاں کے لکھے ہوئے اشعار میں سوویت یونین کا ذکر نہیں ہے۔ لیکن یہ سب اسی کیفیت پر گواہ ہیں [۶۷، ص: ۸۱۴]۔

فیضؔ کے ان الفاظ کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سوویت ملک اور خصوصی طور پر ماسکو میں لکھی

ہوئی نظمیں یہاں کے قیام کے دوران شاعر کے دل کی کیفیت کی آئینہ دار ہیں اور یہاں کا ماحول ان کی متعدد تخلیقات میں سمویا ہوا ہے۔ ان میں سے کئی نظموں اور غزلوں کا شمار اُردو شاعری کے شاہکاروں میں کیا جاتا ہے۔ رنگ ہے دل کا مرے، پاس رہو، منظر، انتساب، سوچنے دو، سرِوادیٔ سینا، دعا، خورشید محشر کی لو، ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند جیسی نظمیں اور ان کے علاوہ بہت اور غزلیں، گیت اور سوویت شعرا کے تراجم بھی ماسکو میں وجود میں آئے۔ اور ان سب میں بے شک ماسکو اور سوویت دیس کا کوئی نہ کوئی سراغ ضرور مل سکتا ہے۔ فیض کے آخری دور کے کلام میں ''سوویت عنصر'' ایک بنیادی کارفرما حیثیت کا حامل ہوا (اس کا زیادہ مفصل تذکرہ آگے کیا جائے گا)۔

فیض ہمیشہ ان سبھی لوگوں سے خلوص دل سے پیش آتے تھے جو ان کو ماسکو اور سوویت یونین کے دوسرے شہروں میں ملتے تھے۔ یہ تو ان کی فطرت میں ہی تھا۔ ایک مستقل حلقہ جس میں فیض صاحب زیادہ تر وقت گذارتے تھے بنیادی طور پر اہلِ ادب دوستوں پر مشتمل تھا۔ فیض ان سب لوگوں سے الفت رکھتے تھے۔ ان سے بھی جو واضح طور پر ''پیروی کذب وریا'' کرتے تھے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ ان میں سے ایک نام نہاد دوست نے سُنا کہ فیض نے افرو ایشیائی مصنفین کی تحریک کے سلسلے میں کوئی تنقیدی فقرہ کہا جو کریملین کے عہدہ داروں تک پہنچا اور ان کو بہت ناپسند آیا۔ مذکورہ بالا حضرت احتیاطاً فیض صاحب سے ملنے سے گریز کرنے لگے اور اتفاقی ملاقات میں بھی ان کو پہچاننے سے انکاری ہونے لگے۔ لیکن جب مطلع صاف ہوگیا تو وہ اپنے عزیز پاکستانی دوست سے گلے ملنے چلے آئے۔ فیض صاحب پہلے کے سے خلوص سے ان سے ملے گویا کوئی بات ہی نہ ہوئی ہو اگر چہ ان کو سارا قصّہ اچھی طرح معلوم تھا۔ فیض کے ایسے رویے پر ان کا ایک مشہور شعر یاد آتا ہے:

غمِ جہاں ہو، لبِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

واقعی، فیض صاحب اپنے سب ملنے والوں سے برابر پیار و محبت سے پیش آتے تھے اور کبھی کسی کے خلاف دل میں کوئی بُری بات نہیں رکھتے تھے۔ اگر کبھی کسی کی بد زبانی کی طرف اشارہ کیا جاتا تھا تو وہ کہتے تھے: ''بُری باتیں سُننا ہی نہیں چاہئیں، پھر وہ اپنے آپ دب جائیں گی!''

مہ و سالِ آشنائی میں فیض صاحب نے سوویت عوام کے بارے میں اس طرح لکھا:

یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہاں صرف فرشتہ صفت لوگ بستے ہیں جن میں جملہ انسانی کمزوریوں کا صفایا ہو چکا ہے۔ لوگوں سے دوستانہ بڑھا تو ایسے قصے سُننے میں آئے اور سُن کر کچھ اطمینان بھی ہوا کہ یہاں بھی محبتیں ناکام ہوتی ہیں، دل ٹوٹتے ہیں، رقابتیں چلتی ہیں اور ساس بہو کی لڑائی ہوتی ہے۔ لڑاکا بیویاں بھی پائی جاتی ہیں اور بد مزاج شوہر بھی۔ چنانچہ غمِ دوراں کا بہت سا علاج لوگوں نے ڈھونڈ لیا ہے۔ لیکن غمِ جاناں کا نسخہ ابھی

کسی کے ہاتھ نہیں لگا۔ اور نہ ہی لگے تو اچھا ہے ورنہ ہمارے کئی شاعر دوست کیا کریں گے؟ [۱۶، ص:۱۴۱]۔

فیض سوویت ملک اور ملک والوں سے اسی طرح کے ''عاشقانہ'' رویے کو ترجیح دیتے تھے۔ وہ اس میں اکیلے نہیں تھے۔ یاد رہے کہ دوسری عالمی جنگ میں فسطائی جرمنی پر فتح کے بعد دنیا میں سوویت یونین کا وقار بہت بڑھ گیا تھا۔ وہ ''امن اور اشتراکیت کے کیمپ کا لیڈر'' بن کر سامنے آیا تھا اور مغرب میں ان بائیں بازو کی قوتوں نے بھی جو جنگ سے پہلے سوویت نظام کے لیے تنقیدی رویہ اختیار کر کے با آواز بلند سوویت ملک میں جمہوری آزادیاں نہ ہونے کی باتیں کرتی تھیں اب منہ بند کر لیا تا کہ ''امن و اشتراکیت کے پاسبان'' کو کوئی نقصان نہ پہنچے اور خود اِن پر سامراج نواز ہونے کا الزام نہ لگے۔ فیض بھی سمجھتے تھے کہ سوویت نظام کے خلاف بولنا سامراج مخالف اور عالمی امن تحریکوں اور ''تیسری دنیا'' کے ممالک کو نقصان پہنچانے کے مترادف ہے۔ اسی سیاسی نوعیت کی وجہ سے تقریباً سب اشتراکیت پسند افراد سوویت نظامِ حکومت سے دوستانہ رویہ رکھتے تھے۔ جہاں تک افرو ایشیائی ممالک کے اُن مصنفین کی بات ہے، جن کا شمار ترقی پسندوں میں ہوتا تھا، تو بے شک یہاں ایک نفسیاتی نوعیت کی بھی بات تھی جو سوویت یونین سے ان کی کشش کا باعث تھی۔ کسی دوسرے ملک میں ان کو اتنی قدر و منزلت سے نہیں نوازا جاتا تھا۔ کسی اور ملک میں ان کی تصانیف لاکھوں کاپیوں کی تعداد میں اور اتنی ساری زبانوں میں شائع نہیں ہوتی تھیں (ملحوظ رہے کہ سوویت یونین کی پندرہ قومی زبانوں میں کتابیں چھاپی جاتی تھیں)۔ یہ بھی اہم بات تھی کہ سوویت سرزمین پر ان کو، اپنے اپنے ملک میں قومی آزادی اور سماجی انصاف کی خاطر جدّ و جہد میں اپنی ذاتی شرکت اور اپنے تخلیقی کام کی اہمیت کا پورا احساس ہوتا تھا۔ بالفاظ دیگر ماسکو میں ترقی پذیر ممالک کے ادیبوں کو ''نفسیاتی صلہ'' بھی ملتا تھا۔ کون ان ساری باتوں سے بے نیاز رہ سکتا تھا؟!

جہاں تک فیض احمد فیض کی بات ہے تو سوویت دیس میں ان کا شمار نہ صرف ''مارکس وادیوں'' اور ''اکتوبر انقلاب، اشتراکیت اور ترقی کے دوستوں'' میں ہوتا تھا (اگرچہ سوویت عہدہ داروں کی نظر میں یہ بھی بہت اہم کیفیت ہوتی تھی) بلکہ فیض تو لینن امن انعام یافتہ بھی تھے۔ اسی رُتبے کے مطابق اعلیٰ ترین سطح پر ماسکو اور سوویت یونین کے ہر شہر اور گاؤں میں فیض کی خاطرداری کی جاتی تھی۔ دوسرے ممالک میں بھی فیض کے چاہنے والوں کی کمی نہ تھی لیکن سوشلسٹ دنیا کو چھوڑ کر مغرب اور مشرق میں ان کی زبان سمجھنے والے لوگ ہی ان کو پلکوں پہ بٹھاتے تھے جبکہ روس میں ان کی مقبولیت غیر اہل زبان عوام اور خواص میں تھی۔ فیض بہت متاثر ہوتے تھے جب مثلاً ماسکو مصنفین کے کلب ''کاشانۂ اُدبا'' کا بڑا سا ہال ان لوگوں سے کھچا کھچ بھر جاتا جو پاکستانی شاعر سے اور ساتھ ہی ان

کے کلام کے مترجم روسی شعرا سے بھی ملنے آتے تھے۔اُن دنوں ماسکو میں بے شمار لوگوں کو شاعری کا شوق تھا۔ سب سامعین گہری اور مکمل خاموشی سے فیض کی دھیمی آواز سُن رہے ہوتے تھے۔ وہ اُردو میں نظمیں سناتے اور ان کی ہر نظم کے بعد کوئی مشہور شاعر اس کا ترجمہ روسی زبان میں پیش کرتا تھا۔ یہ اُس زمانے کے مقبول عام شاعر ہوتے تھے۔ ہر نام سوویت شاعری کی تاریخ میں اہم اور معنی خیز تھا۔ فیض کے مترجموں میں Nikolay Tikhonov اور Isakovsky جیسے بزرگ شاعر Boris Slutskiy اور Alexei Surkov, Yevtushwnko اور Andrei Voznesenskiy اور Derzhavin اور Rasul Gamzatov, Naiman اور Rimma Kazakova اور دوسرے مشہور و مقبول شعراء تھے۔ ہر نظم کے بعد حال میں ''واہ واہ'' کے بجائے یہاں کی رسم کے مطابق گرم جوش تالیاں گونج اُٹھتی تھیں۔ روسی ادیب اپنے پاکستانی ساتھی کو خراج عقیدت پیش کرتے تھے، اُن سے گلے ملتے تھے، اور فیض خوشی سے مسکراتے رہتے تھے۔

۱۹۸۱ء فروری کی ایک سرد شام کو ''کاشانہ ادبا'' میں بالکل اسی طرح کا ماحول تھا۔ باہر برفیلا طوفان برپا تھا اور اندر مسکراہٹوں اور پھولوں کی بہار کا موسم۔ فیض احمد فیض کی سترھویں سالگرہ دھوم دھام سے منائی جا رہی تھی۔ ''کاشانۂ ادبا'' کے ہال میں تل دھرنے کی جگہ نہ تھی اور اسٹیج پر مبارکباد دینے والوں کے لیے کُرسیوں کی کئی قطاریں بنی ہوئی تھیں۔ مقررین نے اپنے اپنے انداز میں فیض کو مبارک باد دی: کسی کی مختصر تو کسی کی طویل باتیں تھیں، کسی نے نثر میں تو کسی نے نظم میں کسی نے گا کر اور کسی نے ناچ کر فیض سے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ ہر ایک مبارک باد خلوص اور محبت سے لبریز تھی اور فیض صاحب کو اس کا پورا احساس تھا۔ اسٹیج پر جو پیانو تھا اس پر پھولوں کے خوب صورت گلدستوں کا بڑا سا ڈھیر بن گیا تھا۔ فیض بہت متاثر معلوم ہو رہے تھے اور ان کی آنکھیں بھر آئی تھیں۔ اپنی جوابی تقریر میں سب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے انہوں نے کہا:

''مجھے مسرت اس بات کی نہیں یعنی ۷۰ برس کے ہونے کی۔ مسرت اس بات کی ہے کہ یہ شام اور اس سے پہلے کے چند دن ماسکو شہر میں گزر رہے ہیں اور یہ ہمارا اچھا بُرا جو کچھ ہم نے کیا ہے اسی تقریب اسی شہر میں منایا جا رہا ہے۔ یہ شہر اور شہر کے رہنے والے کئی وجہ سے ہم کو عزیز ہیں۔ اس وجہ سے کہ یہاں بہت دوستی کی ہے، بہت محبتیں کی ہیں، بہت شعر لکھے ہیں، بہت دعوتیں کھائی ہیں اور لوگوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اور اس کے علاوہ ہم نے زندگی میں جو کچھ اپنا نظریہ اختیار کیا اس میں بھی بہت سا دخل یہیں کے دوستوں کا ہے۔ اس شہر کے رہنے والوں نے جو دو چیزیں سکھائی ہیں لوگوں کو، اپنے لوگوں کو بھی اور دوسرے لوگوں کو بھی، ایک امن کی محبت کرنا اور جنگ کرنا، لیکن جنگ کے لیے نہیں امن کے لیے جنگ کرنا''!

اکثر ایسا ہوتا تھا کہ ماسکو کی سڑکوں پر اجنبی لوگ فیض کو پہچان کر ان کا خیر مقدم کرتے تھے۔ ایک بار راستے میں ایک عمر رسیدہ آدمی فیض سے مخاطب ہوا: ''آپ فیض احمد فیض، پاکستانی شاعر ہیں نا؟ میرے پاس آپ کی ایک کتاب ہے۔ آپ کے شعر مجھے اچھے لگتے ہیں، بہت اچھے!'' اور جس دوران مترجم نے فیض صاحب کو اس آدمی کی بات کا ترجمہ کر کے بتایا، وہ جا چکا تھا۔ ایک اور بار جب فیض گاڑی میں بیٹھنے والے تھے کوئی جوان خاتون ان کے پاس تیز تیز آئی اور کچھ گھبراتے ہوئے بولی: ''مجھے آپ کی نظمیں، خاص کر رومانی نظمیں بہت پسند ہیں۔ ان کے لیے آپ کا بہت، بہت شکریہ!'' ایک دن ہوٹل میں جب فیض لفٹ کے انتظار میں کھڑے تھے ایک لڑکی ان کے پاس دوڑتی آئی، ان کو سُرخ رنگ کے گلاب کا ایک بڑا سا پھول بڑھا دیا اور شرما کر کچھ کہے بغیر بھاگ گئی۔ دستخط جمع کرنے کے شائقین تو ہر وقت ہوٹل کے دروازے پر فیض کو روکتے اور روسی زبان میں ان کی کسی کتاب پر کچھ لکھنے کی درخواست کرتے تھے۔ فیض صاحب نے ان میں سے کبھی کسی کو مایوس نہیں کیا تھا۔ ماسکو میں فیض کی شہرت کا اندازہ ایک اور چھوٹی مثال سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ایک دن ان کو طبی مدد کی ضرورت پڑی اور وہ مصنفین کی یونین کے کلینک گئے۔ فیض کی مترجم ایک نوجوان ڈاکٹر سے مریض کا تعارف کرانے لگی کہ ڈاکٹر نے مسکرا کر بات کو کاٹا: ''میں اتنا جاہل نہیں ہوں کہ ایک زندہ کلاسک شاعر کو نہ پہچانوں!''

فیض صاحب اس طرح کی سرسری ملاقاتوں اور راہ چلتے اجنبی لوگوں کے اظہار خلوص سے متاثر ہوتے تھے، ان کی قدر و منزلت کرتے اور ہر ایسی بات پر خوش ہو جاتے تھے۔

ماسکو میں قیام کے دنوں چھوٹی بڑی باتوں اور ملاقاتوں کے زیر اثر شاعر کے تصور میں ماسکو کا ایک جامع تصور (image) بنتا جا رہا تھا۔ پر یہ کوئی تجریدی تصور نہیں تھا بلکہ وہ بعض انفرادی کرداروں پر مشتمل تھا۔ ایک ایسا مجسم کردار وہ ہستی تھی جسے فیض کی زندگی میں ایک نمایاں جگہ حاصل ہوئی۔ یہ تھی ایک نازک اندام، دل کش صورت کی اور ذہین، مریم سلگانیک نام کی خاتون۔ سب دوستوں کی طرح فیض بھی ان کو میرا کہتے تھے۔ میرا سے ملنے کے سلسلے میں ایک بار پھر فیض کی ''پیدائشی خوش قسمتی'' کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے! میرا کی شکل میں فیض کو اس اجنبی دیار میں ایک پکا اور نہایت مددگار دوست ملا۔ مریم سلگانیک ادیبوں کی یونین کے غیر ملکی شعبے کی ایک عہدے دار تھیں اور ان کے کافی وسیع اختیارات تھے۔ ان کو انگریزی کے علاوہ اُردو اور ہندی پر بھی پورا عبور حاصل تھا۔ وہ ماسکو کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی اہل ذوق کی حیثیت سے مشہور تھیں اور ویسے بھی ان کو شاید دنیا بھر کی معلومات حاصل تھیں! میرا فیض کی باتوں کو ایک اشارے سے سمجھ لیتی اور ان کی

ہر طرح کی مشکل کو آسان کر دینے کو تیار رہتی تھیں۔ وہ روس میں فیض صاحب کی سب سے پہلی مترجم تھیں اور انہیں نے کریملن میں لینن امن انعام عطا کیے جانے کی رسم میں فیض کی تقریر کا ترجمہ کیا تھا۔ میرا سے متاثر ہوئے بغیر شاعر کیسے رہ سکتا تھا! غالباً شاعری کی دیوی نے جو ماسکو میں زیادہ تر وقت اپنے شاعر کے ساتھ رہتی تھی آخر کار میرا کی ہی شکل اپنائی تھی! پھر تعجب کی کیا بات ہے کہ اپنا مزید شعری مجموعہ سر وادیٔ سینا جو ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا فیض نے مریم سالگانیک کے نام منسوب کیا۔ ایک دن ایلس نے فیض سے اپنی ملاقات کی یاد کرتے ہوئے بتایا کہ ان کے لیے فیض پورے ہندوستان کے مترادف بن گئے تھے اور انہی کے ذریعے وہ نئے ملک سے شناسائی حاصل کر رہی تھیں۔ شاید ان باتوں کا اطلاق بڑی حد تک فیض پر بھی کیا جا سکتا ہے، یعنی ان کی نظر میں میرا میں پورا سوویت روس سمویا ہوا ہوگا۔

ایک نام ور انشا پرداز اور مترجم مریم سالگانیک دراصل وہی خاتون ہیں جنہوں نے فیض کو روسی قارئین سے روشناس کرایا اور پاکستانی شاعر کو اپنے سوویت اہلِ قلم برادران سے ملایا۔ سوویت ملک کے مختصر اور طویل دوروں کے وقت فیض کی مترجم کی ذمہ داری دوسروں کو سپُرد کرنے کے بعد بھی مریم ان کی ''نگاہ'' بن کر رہتی اور پوری کوشش کرتی تھیں کہ فیض ماسکو میں آرام سے رہیں اور ان کو کوئی تکلیف نہ ہو۔ مریم سالگانیک نے روسی زبان میں فیض کی اُردو اور انگریزی نظم اور نثر کا ترجمہ کیا اور روس کے اہم ترین اخباروں اور رسالوں کے لیے فیض کے انٹرویو لیے۔ غیر ملکی ادب، ادبی اخبار اور لوٹس جیسے اہم جرائد میں فیض احمد فیض سے ان کی گفتگو اور انٹرویو ہمیشہ قارئین کی توجہ حاصل کر لیتے تھے۔ شاعر کی ۷۵ ویں سالگرہ کے موقعے پر روسی زبان میں فیض کی منتخب تخلیقات کا جو جوبلی مجموعہ نکلا اس کے لیے مریم سالگانیک نے خاتمہ کلام لکھا۔ اس میں موصوفہ نے اپنے انفرادی انداز میں فیض کا ادبی خاکہ کھینچا اور ان کی زندگی کی بنیادی منزلوں کا تذکرہ کیا۔ ابھی تک کلامِ فیض کی یہی آخری کتاب ہے جو روسی زبان میں چھپی ہے۔

فیض ہمیشہ خوشی سے ماسکو میں قیام کرتے تھے۔ یہاں وہ احترام پاتے، خیر سگالی کے ماحول میں رہتے اور دوستوں کی فکر و خیال کا مرکز بنے رہتے۔ یہاں وہ تازہ دم اور تخلیقی قوت سے فیض یاب ہو جاتے تھے۔ لگتا ہے کہ ان کی شاعری کی دیوی کو سرد شمالی آب و ہوا بھاتی تھی! جیل کے زمانے کے شہرہ آفاق کلام کے بعد فیض کے قلم سے جتنی بہترین نظمیں اور غزلیں نکلیں ان میں سے متعدد ماسکو میں ہی وجود میں آئیں۔ ان میں رومانی حیثیت کی تخلیقات کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ایک ایسی نظم ''پاس رہو'' ۱۹۶۳ء کے اوائل میں لکھی گئی۔ زیادہ تر نقادوں کی رائے میں یہ اردو رومانی شاعری کی

ایک بہترین مثال ہے۔

تم مرے پاس رہو،
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے، آسمانوں کا لہو پی کے سیاہ رات چلے
مرہم مشک لیے، نشترِ الماس لیے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی رہ تکنے لگیں
آس لیے
اور بچوں کے بلکنے کی طرح قلقل مے
بہرِ ناسودگی مچلے تو منائے نہ منے
جب کوئی بات بنائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو

[۹، ص: ۳۶۷]

اور یہ ۶۴ء کی ایک شام کو ماسکو کے ایک ہوٹل میں لکھی ہوئی ایک اور نظم ہے جسے بجا طور پر اردو منظر نگاری کا ایک شاہکار قرار دیا گیا ہے۔

رہگزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل

جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا، آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
تم نے کہا ''آہستہ''
چاند نے جھک کے کہا
''اور ذرا آہستہ''

[۹، ص: ۳۷۳]

اس نظم کی پہلی سطریں ۲۰ ۱ویں صدی کے اوائل کے نام ور روسی شاعر الیکساندر بلوک کی مشہور ترین نظم کے آغاز کی یاد دلاتی ہیں (رات، سڑک، سڑک کا چراغ، دُکان ...)۔ اُن دنوں فیض بہت شوق سے روسی ادب و شاعری کے انگریزی ترجموں کا مطالعہ کرتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ روسی شاعری کا اثر بھی فیض کے ماسکو کے کلام میں جذب ہوا ہوگا۔ یہ مفروضہ شعریاتی دلیلوں کا طلب گار ہے اور ایک دلچسپ مطالعے کا موضوع بن سکتا ہے۔

سوویت روس سے فیض صاحب کی شناسائی کے طویل عرصے تک ''ماسکو کے کلام'' کی بنیادی کیفیت دل کی خوشی اور دماغ کے سکون کی آئینہ دار رہی لیکن آخر میں وہ کافی بدل گئی۔

سوویت یونین میں ماسکو ایک واحد جگہ نہیں تھی جہاں فیض خوش رہتے تھے۔ سوویت مشرقی ری پبلکوں سے بھی فیض کو ایک خاص لگاؤ تھا اور وہ بڑی خوشی سے وہاں کا بھی رُخ کرتے تھے۔ جنوبی علاقوں کے اپنے تاثرات بھی فیض نے ماہ و سالِ آشنائی میں پیش کیے:

ہمیں تاشقند و سمرقند، الماتے یا اشک آباد، یا مہاچ قلعہ کہیں بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ اخلاق و آداب، رہنے سہنے، کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے میں یہاں کے سب لوگ اپنے ہی بھائی بند معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن تاجکستان میں ان سب باتوں پر مستزاد یہ ہے کہ مترجم کی ضرورت نہیں پڑتی اور سب سے براہ راست بات چیت ہوسکتی ہے۔ تاجکستان کی زبان فارسی ہے اور وہ بھی ایرانیوں والی فارسی نہیں۔ ہماری

والی فارسی۔ لیکن یہاں کے لوگ اسے فارسی نہیں کہتے تاجکی کہتے ہیں'' [۱۶، ص:۳۲-۳۳]۔

برِصغیر کی اور وسطی ایشیا کی قوموں کی تہذیب وتمدن کے راستے مشترکہ ہیں۔ یہ تہذیبی شاہراہیں اور پگڈنڈیاں وسطی ایشیا کے علاقوں سے ہی گزری ہیں۔ ہندوستانی اور پاکستانی مسلمانوں کو یہاں کے علاقے اور ان کے باشندے اپنے آباؤ اجداد کے قدیم رشتوں کی یاد دلاتے ہیں۔ اپنی طرف سے، وسطی ایشیا کے لوگ برِصغیر سے آنے والے مہمانوں سے برادرانہ سلوک کرتے ہیں۔ اگر یہ مہمان مسلمان ہو اور اتفاق سے شاعر بھی تب تو ان کا واقعی شاہانہ استقبال ہوتا ہے! جہاں تک فیضؔ کی بات تھی تو وہ مسلمان بھی، شاعر بھی اور ساتھ ساتھ لینن انعام یافتہ بھی تھے! اس لیے ان کے آنے پر یہاں کی مشرقی مہمان نوازی عروج کو پہنچتی تھی۔ ری پبلکوں کی مرکزی پارٹی کمیٹیوں کے اوّل سیکرٹری (جو درحقیقت مقامی راجا ہوتے تھے) اپنے محلوں میں فیضؔ کے اعزاز میں شاندار محفلیں منظم کرتے تھے۔ امیر اجتماعی فارموں کے صدر اعلا مہمان کی آمد کی خوشی میں جو دعوتیں دیتے تھے ان کا اندازہ کسی داستانی بادشاہ کی دعوت کی تصویر کشی سے ہی ہوسکتا ہے۔ (مراد انہی ''لکھ پتی فارم'' نام کے اجتماعی فارموں سے ہے جن کی تعداد ساری سوویت یونین میں گنی چُنی تھی اور جن کی نگرانی خود مرکزی حکومت کرتی تھی۔ یہ وہی فارم تھے جو ''سرمایہ دارانہ زرعی نظام پر اشتراکی کھیتی باڑی کی برتری'' کی مثال کے طور پر غیرملکی مہمانوں کو دکھائے جاتے تھے)۔

فیضؔ کا پُرتپاک استقبال کوہ قاف کی ری پبلکوں میں بھی، خاص طور پر داغستان میں کیا جاتا تھا جہاں فیضؔ کے قریبی دوست، داغستان کے ملک الشعراء رسول حمزہ (روسی تلفظ کے لحاظ سے رسول غمزاتوف) کا آبائی گاؤں تھا۔ فیضؔ صاحب شاندار سرکاری دعوتوں سے کم شوق رکھتے تھے۔ ان کو اپنے قریبی دوستوں کا محدود حلقہ کہیں زیادہ پسند ہوتا تھا جہاں میز پر لذیذ کھانوں کی اتنی افراط تو نہیں ہوتی تھی اور کھانا بھی زیادہ سادہ ہوتا تھا لیکن ماحول نہایت ''گھریلو'' اور ''پُرخلوص'' ہوتا تھا۔ ایسی محفلوں میں فیضؔ کی شاعری کے پرستار (زیادہ تر لوگ اُردو سمجھنے والے اور اہلِ زباں) جمع ہو جاتے تھے۔ فیضؔ سے متواتر فرمائشیں کی جاتی تھیں اور وہ اپنا کلام سناتے جاتے تھے۔ کبھی وہ تھک بھی جاتے اور ان کی سانس چڑھنے لگتی (بیمار پھیپھڑے اپنی یاد دلاتے تھے!) لیکن فیضؔ مہلت نہیں لیتے تھے: ''کس مُنہ سے کسی کی فرمائش مُسترد کروں؟ یہ لوگ میرے شعر سُننے کے لیے آئے ہیں، نہ جانے دوسرا ایسا موقع کب ملے گا۔''

جنوبی ری پبلکوں کے مقابلے میں ماسکو میں اُردو اور فارسی جاننے والوں کی تعداد کم تھی۔ پھر بھی یہاں بھی فیضؔ کی شاعری کے ان شائقین کی بہتات تھی جو روسی زبان میں ان کا کلام پڑھتے

تھے۔ نہ جانے کس طرح لیکن اُن لوگوں سے بھی فیض باہمی تعلق رکھتے اور مترجم کے بغیر بھی بات چلا لیتے تھے جن کو اردو فارسی تو درکنار، انگریزی بھی نہیں آتی تھی۔ ایک بار مشہور روسی شاعرہ ریما کازاکووا نے فیض کے سلسلے میں کہا کہ شعراء کی اپنی مشترک زبان، خاموشی کی زبان ہوتی ہے۔ شاید اپنے اس پُراسرار فقرے کی وضاحت کے طور پر انہوں نے فیض کی یاد میں ایک نظم لکھی جس کا عنوان رکھا ''شاعر کی خاموشی''۔ ۱۹۸۶ء میں لندن میں ''فیض میموریل لیکچر'' پڑھتے وقت انہوں نے اس نظم کا انگریزی ترجمہ بھی سنایا۔ اس کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

O Faiz,
you were a trumpet to my heart
whose silent calls were clearly, clearly heard!
Although a poor disciple of your art,
I do recall how fine it always felt
to talk to you without saying a word.
...
O noisy speeches, dull and long - they roar;
how furiously the speakers fan the wind ...
Not so with you, o Faiz! - you were akin
to all of us. Even to utter a word
there was no need: your silence meant much more.
[۴۷-A]

سوویت یونین کے بارے میں اپنے تاثرات فیض نے اپنی کتاب ماہ و سالِ آشنائی میں پیش کیے جس کا ضمنی عنوان ''یادوں کا مجموعہ'' بھی اس کے موضوع کی وضاحت کرتا ہے۔ اس کتاب کا ذکر پہلے بھی کئی بار ہو چکا ہے۔ اس کے پیش لفظ میں فیض نے لکھا: ''یہ کتاب نہ تو کسی صحافی کی رپورتاژ ہے نہ کسی مبصر کا تجزیاتی مطالعہ۔ یہ ایک تماشائی دوست کی پراگندہ یادداشتیں ہیں جن سے ان لوگوں کی معلومات میں تو شاید کوئی اضافہ نہ ہو جو سوویت یونین دیکھ چکے ہیں، لیکن دوسرے پڑھنے والوں کے لیے جنھیں یہ اتفاق میسّر نہیں آ سکا شاید یادوں کے اس پراگندہ البم میں ایک آدھ تصویر دلچسپی کا باعث ہو اور اس وسیلے سے وہ اس عظیم سرزمین اور اس کے رہنے والوں سے کچھ قُرب محسوس کر سکیں'' [۱۶، ص:۵-۶]۔

اس کتاب کے ابواب جو واقعی کسی مرقع کی مختلف تصویروں کے مشابہ ہیں بظاہر تو بکھرے ہوئے مضامین معلوم ہوتے ہیں، لیکن دراصل وہ سب ایک ہی مالا کے موتی ہیں۔ کتاب کا ایک مرکزی کردار بھی ہے اور یہ خود فیض ہیں۔ انہی کی آنکھوں سے قارئین وسیع و عریض ملک کو دیکھتے

ہیں۔ ہر باب کسی ایک موضوع پر شاعر کے ذاتی تاثرات پر مبنی مضمون ہے۔ اس کتاب کی ترتیب میں بھی چھوٹی صنف کی طرف فیضؔ کا قدرتی جھکاؤ ظاہر ہوا، یعنی ان کی نثر میں پھر وہی رجحان نظر آتا ہے جو ان کی شاعری میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں بھی فیضؔ کی نثر نفیس شاعرانہ پیکروں سے، مختلف استعاروں اور محاوروں سے مرصّع ہے۔ فیضؔ کی نثر کے اس جانے پہچانے اسلوب سے پڑھنے والے، جیل سے ان کے خطوط پڑھتے وقت روشناس ہوئے تھے۔

ماہ و سالِ آشنائی پر اپنے تبصرے میں ایک قاری نے لکھا: ''یہ مجموعہ یادوں کا ایک ایسا البم ہے جسے کسی فوٹوگرافر نے نہیں بلکہ کسی فن کار نے ترتیب دیا ہے۔ تصویر کا پس منظر تو خوب صورت ہے لیکن فن کار کی تخیل نے جو رنگ آمیزی کی ہے اس سے ہر تصویر میں ایک عجیب کشش، عجیب سی دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ اس کتاب میں جو الف لیلوی حصار بندی فیضؔ نے کی ہے اس کے بعد پڑھنے والا کچھ محصور ہوتا ہے کہ بس۔ ''از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس'' [۷۰،ص:۱۹۹]۔

لیکن پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ ماہ و سالِ آشنائی کو کوئی خاص شہرت یا مقبولیت ملی۔ اس کی بنیادی وجہ سیاسی ہی تھی کیونکہ یہ کتاب صریحاً پروپیگنڈا قسم کی تھی۔ ''سوویت موضوع'' پر اکتوبر انقلاب کی نظم کی طرح جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے یہ کتاب بھی سوویت کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کی فرمائش پر لکھی گئی۔ سچ بات یہ ہے کہ فرمائشی ضخامت کے اعتبار سے کتاب ادھوری ہی رہ گئی کیونکہ کچھ زیادہ لکھنے سے فیضؔ قاصر ثابت ہوئے۔ اسی لیے تو آدھی سے زیادہ کتاب فیضؔ کی نظموں اور اُن تصویروں سے بھر دی گئی جن کا خود فیضؔ سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ بس یہ مختلف سوویت فوٹوگرافروں کی مختلف موقعوں پر جدا جدا جگہوں کی اُتاری ہوئی تصویریں ہیں۔

آج ماہ و سالِ آشنائی کی ایک اہمیت تو یہی ہے کہ یہ فیض احمد فیضؔ کے قلم کی ایک یادگار ہے اور اُس ملک کی ایک جُزوی تصویر بھی جو اب نیست و نابود ہو چکا ہے۔ اس کتاب میں بہت سی اچھائیوں کی تصویرکشی کی گئی جن پر سوویت لوگوں کو بجا طور پر فخر تھا لیکن ان بُرائیوں کی طرف ہلکا بھی اشارہ نہیں کیا گیا جو کئی برس بعد، ۱۹۹۱ء میں سوویت یونین کی شکست و ریخت کا باعث بنیں۔ اس لحاظ سے ''خوب صورت پس منظر'' اور ''فن کار کی جادوئی رنگ آمیزی'' پر آج تلخ تبصرے ہی کیے جا سکتے ہیں۔ آج، برسوں بعد کچھ اس طرح کا احساس پیدا ہوا ہے کہ شروع میں فیضؔ اپنی اُن طویل برسوں کی یادوں میں محو ہو کر ان کو قلم بند کرنے لگے تھے جب ماسکو میں قیام یا کسی ری پبلک کا دورہ ایک جشن سا معلوم ہوتا تھا۔ لیکن حالیہ باتوں پر پہنچ کر فیضؔ کا قلم رُک گیا (یاد رہے کہ ماہ و سالِ آشنائی کا سنِ اشاعت ۱۹۷۹ء ہے)۔ یہ وہی زمانہ تھا جب فیضؔ کو سوویت یونین کے سیاسی اور

سماجی نظام میں کچھ ایسی باتیں کانٹے کی طرح کھٹکنے لگیں جن کا وہ پہلے نظر انداز کرنا مناسب سمجھتے تھے یا جن سے آگاہ نہ تھے۔ اب کئی سوال ان کے دل و دماغ کو پریشان کرنے لگے اور وہ ''خوب صورت تصویر'' پر مزید رنگ آمیزی نہیں کر سکے۔ کتاب مکمل نہ ہونے سے اسی دور کے یعنی فیض کی زندگی کے آخری دور کے کلام کی خصوصی حیثیت کا اور اس کے ڈرامائی رنگ کا براہِ راست تعلق معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک مختلف موضوع ہے جس پر گفتگو ہماری کتاب کے اگلے باب میں کی جائے گی۔

اور اب فیض کے سوویت یونین کے اکثر دوروں اور قیاموں پر لوٹ کر اس بات پر زور دینا ضروری ہے کہ سوویت ملک اور پاکستان کے عوام کے درمیان باہمی مفاہمت اور دوستی بڑھانے کی خاطر فیض احمد فیض کی مسلسل کوششوں کو، دونوں ممالک کی قوموں کی دوستی استوار کرنے میں ان کے کردار کی جتنی بھی قدر دانی کی جائے وہ ناکافی ہی ہوگی۔ پاکستان میں بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ فیض احمد فیض روس میں پاکستان کے سفیر کا عہدہ سنبھالتے تھے۔ شاید ان کی یہ غلط فہمی حقیقت سے زیادہ دور نہیں تھی۔ فیض کے اعزاز میں منعقدہ ایک جلسے میں ماسکو میں مقیم سفیر پاکستان جناب افتخار علی نے اپنی استقبالیہ تقریر میں کہا تھا: ''میں نہیں بلکہ فیض صاحب روس میں میرے ملک کے اصلی سفیر ہیں کیونکہ وہ حکومت کے نہیں بلکہ پاکستانی عوام کے سفیر ہیں'' اور یہی ایک حقیقت تھی۔ اس لیے بھی فیض کا نام سابق سوویت یونین کے رقبے پر رہنے والوں کے دلوں میں ایک پیارے دوست کی حیثیت سے بھی محفوظ رہتا ہے۔

حواشی

۱۔ فیض احمد فیض نے فروری ۱۹۸۱ء۔ ۷۰ ر سالگرہ کے موقعے پر ''کاشانۂ اُدبا'' میں منعقدہ شاندار جلسے میں یہ فی البدیہہ تقریر کی۔ اُس وقت اس کی ریکارڈنگ بھی ہوئی۔ فیض کی یہ تقریر ۱۹۸۱ء میں ماسکو ریڈیو کے کئی پروگراموں میں نشر ہوئی تھی اور ٹیپ پر ہی محفوظ رہی تھی جس کا اب پتا نہیں۔ مصنفہ نے ماسکو ریڈیو کی اُردو سروس کے لیے فیض پر ایک پروگرام میں اس تقریر کو درج کیا تھا۔ پروگرام کا متن محفوظ رہا ہے۔ پیش کردہ اقتباس اسی سے ماخوذ ہے۔

باب چودہ

"مرے دل، مرے مسافر"

مقام، فیض! کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے
[فیض احمد فیض]

سن ستر کی دہائی میں کئی سارے اہم واقعات ہوئے تھے جن سے فیض احمد فیض کی زندگی بہت متاثر ہوئی۔ اس دہائی کا آغاز ہی ہندوستان سے فوجی تصادم سے ہوا تھا۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے نتیجے میں سرحد پھر سے بند کر دی گئی تھی۔ پھر سے دونوں ملکوں میں باہمی دشمنی اور نفرتوں کی لہر اُٹھی تھی۔ ان حالات میں اپنے پرانے ہندوستانی دوستوں سے فیض غیر ممالک میں ہی مل سکتے تھے۔ عام طور پر یہ ملاقاتیں افروایشیائی ادیبوں کی کانفرنسوں میں ہوتی تھیں۔

اسی ۱۹۷۱ء میں پاکستان تقسیم کے المیہ سے گزرا: مشرقی پاکستان کی جگہ عوامی جمہوریہ بنگلہ دیش وجود میں آیا۔ پھر سے خوف ناک سنگ دلی اور خون ریزی کے واقعات نے ملک والوں کو ۱۹۴۷ء کی تقسیمِ ہند کی یاد دلائی۔ ۱۹۷۸ء میں فیض کا مجموعہ کلام شام شہر یاراں شائع ہوا جس کی کئی نظموں اور غزلوں میں پاکستان کے ٹوٹ جانے کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے:

هم کیا کرتے کس رہ چلتے — ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
اُن رشتوں کے جو چھوٹ گئے — اُن صدیوں کے یارانوں کے
جو اک اک کر کے ٹوٹ گئے ... [۹، ص: ۵۲۴]

دسمبر ۱۹۷۱ء میں پاکستان میں فوجی نظام ختم ہوا۔ پاکستان پیپلز پارٹی کے لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کو ملک کا اقتدار سونپا گیا اور انہوں نے صدر پاکستان کی ذمہ داری اٹھائی۔ حکمران پارٹی نے اپنے عملی

پروگرام کے تین بنیادی اُصولوں کا اعلان کیا: "اسلام، جمہوریت، سوشلزم" اور "سوشلسٹ اصلاحات کے ذریعے انصاف کے سماج کی تعمیر" کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ پاکستان میں شہری حکومت کی تشکیل ہوئی اور اصلاحات ہونے لگیں۔

ذوالفقار علی بھٹو کے دورِ حکومت میں فیضؔ کے دل میں وطن کے حالات میں بہتری کی امید پیدا ہوئی۔ ملک کے نئے سربراہ نے فیضؔ صاحب کو وزارتِ تعلیم کے ثقافتی امور کے مشیر کا عہدہ سنبھالنے کی تجویز پیش کی اور کچھ سوچنے کے بعد فیضؔ نے یہ تجویز قبول کی۔ ان کی نظر میں ثقافت ہمہ گیر انسانیت کی حیثیت کی حامل تھی اس لیے اس کے فروغ کی اہمیت پر وہ ہمیشہ زور دیتے تھے۔ ثقافت کے مختلف شعبوں میں فیضؔ صاحب کی گہری دلچسپی کا پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے۔ اس عہدے پر ان کو نئے امکانات نظر آئے اور وہ پورے جوش سے کام میں جت گئے۔

یہ ذوالفقار علی بھٹو کا ہی زمانہ تھا جب فیضؔ صاحب نے قومی ثقافت اور خصوصی طور پر لوک ورثے کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ منجملہ دوسری باتوں کے فیضؔ صاحب نے رضا کاروں کا ایک گروپ بنایا جس نے ان کی راہ نمائی میں نہایت اہم کام سرانجام دیا: مختلف علاقوں کی عوامی داستانیں اور قصے ضبطِ تحریر میں لائے گئے، لوک گیتوں کی ریکارڈنگ ہوئی اور عوامی ڈراما کی مختلف شکلوں کا سنجیدہ مطالعہ ہونے لگا۔ اس کے علاوہ پاکستان کے کونے کونے میں دست کاری کے اور عوامی فن کے دلچسپ نمونے جمع کیے گئے۔ اب نیا سرکاری عہدہ فیض احمد فیضؔ کے لیے ان کا نیا "محاذِ جنگ" بن گیا جس کا ذکر انہوں نے ایک روسی رسالے کو انٹرویو دیتے ہوئے کچھ اس طرح کے الفاظ میں کیا: "ہمارے ملک میں صرف سیاسی سرگرمیاں ہوتی رہی ہیں۔ لیکن اب ہمارے یہاں ثقافت کی اُٹھان شروع ہوئی ہے۔ دانش ور طبقے نے اپنے لیے عوامی فن پر توجہ مرکوز کی ہے۔ قومی ثقافت سے دلچسپی جو صدیوں کے دوران دبا دی گئی تھی اب ہماری سیاسی جدّ و جہد کا ایک پہلو بن گئی ہے" [۲۸، ص:۲۶]۔ فیضؔ صاحب کا دعویٰ تھا کہ لوک ورثہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے تخلیقی حوصلے کا لامتناہی سرچشمہ ہے۔ لوک ورثے کے اثر کے نقوش خود فیضؔ کی شاعری میں پائے جاتے ہیں، خاص طور سے ان کے گیتوں میں۔

افرو ایشیائی ادیبوں کی تنظیم میں بھی فیضؔ کی سرگرمیاں جاری تھیں۔ ۱۹۷۳ء ستمبر میں سوویت قزاکستان کے دارالحکومت الماتے میں تنظیم کی پانچویں کانفرنس منعقد ہوئی جس میں فیض صاحب جدائی کے کئی سال بعد اپنے پیارے دوست بنّے بھائی (سجاد ظہیر) سے ملے۔ لیکن اس بار ان کو ملاقات کی بہت ہی مختصر خوشی ملی: فیضؔ کے تقریباً سامنے ہی بنّے بھائی کو دل کا سخت دورہ پڑا۔ بہترین

سوویت ڈاکٹروں کی کوششوں کے باوجود سجاد ظہیر انتقال کر گئے۔ فیض اپنے ایک اور عزیز ترین دوست اور ساتھی سے محروم ہو گئے...

سجاد ظہیر کا جنازہ دلّی میں اُٹھا۔ ہندوستان کے سب اخباروں میں سجاد ظہیر کی وفات کی خبر اور ان پر مضامین چھپے اور ساتھ ساتھ فیض احمد فیض کی نظم "جام الوداع" بھی (جو بعد میں "سجاد ظہیر کے نام" کے عنوان سے شام شہر یاراں میں شامل ہوئی)۔ اردو اخباروں نے تو پہلے صفحہ پر فیض کے ہاتھ سے لکھی ہوئی اس نظم کی فوٹو کاپی ہی چھاپ دی۔ اس نظم میں فیض نے نہ صرف اپنے عزیز دوست کو بلکہ اپنی زندگی کے ایک پورے حصّے کو بھی الوداع کہا:

نہ اب ہم سیرِ گل کریں گے
نہ اب مل کر سرِ مقتل چلیں گے
نہ اب دشتِ جنوں کی شام غمگیں
نہ گل گشتِ بتاں کی صبح رنگیں
حدیثِ دلبراں باہم کریں گے
نہ خونِ دل سے شرحِ غم کریں گے
نہ لیلائے سخن کی دوست داری
نہ غمہائے وطن میں اشک باری...

[۹، ص:۵۲۶]

دلّی میں بنّے بھائی سے ہمیشہ کے لیے رُخصت لے کر فیض پاکستان لوٹے۔ حالیہ سانحے کا غم سہنے میں کام ہی ان کو مدد دے سکتا تھا۔

بنگلہ دیش سے حالات معمول پر لانے کے مقصد سے پاکستان کا سرکاری وفد ڈھاکا گیا تو اس میں فیض احمد فیض بھی شامل تھے۔ پاکستان میں اس دورے سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کر لی گئی تھیں، لیکن...

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبّے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد...

[۹، ص:۵۳۸]

پاکستان لوٹ کر فیض نے نظم "ڈھاکا سے واپسی" میں اس دورے کی ناکامی پر اپنے گہرے افسوس کا اظہار کیا۔ یہ نظم بھی شام شہر یاراں میں درج ہوئی۔ اس مجموعے میں سن ستر کی دہائی کے واقعات کی آئینہ دار نظموں اور غزلوں کے علاوہ داغستان کے شاعر رسول حمزہ کے اشعار کے ترجمے اور پنجابی میں کچھ نظمیں بھی ہیں۔ اپنی مادری زبان پنجابی میں فیض بہت کم لکھتے تھے۔ اپنے یہ تجربے وہ کامیاب نہیں سمجھتے تھے اور روسی رسالے اگنیوک کے لیے اپنے انٹرویو میں (جو روسی زبان میں ہی چھپا) اس بات کو انہوں نے کچھ اس طرح کے الفاظ میں سمجھایا: "شعر لکھنے کے لیے بول چال کی زبان جاننا کافی نہیں۔ اس زبان میں کسی بھی خیال کا اظہار کرنے کے سب طور طریقوں پر مکمل قدرت حاصل کرنا ضروری ہے اور اس کے لیے بہت کچھ اور دیر تک سیکھنا چاہیے۔ ہم نے پنجابی زبان میں کوئی تعلیم حاصل نہیں کی نہ ہی ہمیں اس میں شعر کہنا آتا ہے" [۲۸،ص:۲۷]۔

جہاں تک اُردو میں فیض کے ترجموں کی بات ہے تو وہ بھی مجموعوں میں بہت کم نظر آتے ہیں۔

اس سلسلے میں بھی فیض صاحب نے ایک متجسس روسی قاری کے سوال کا جواب دیا جو ایک دوسرے مقبول عام روسی رسالے میں ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا (یہ بھی روسی زبان میں)۔ فیض نے کچھ اس طرح کہا:

> پہلے میں نے کبھی ترجمہ نہیں کیا تھا اور سچ پوچھئے تو یہ بات میری سمجھ سے باہر تھی کہ کیونکر اُس ناقابل عبور دیوار کو پار کیا جائے جو دو قطعی مختلف چیزوں کے درمیان کھڑی ہے: ایک تو وہ، جو خود اپنے بطن میں پیدا ہوئی اور بڑی تکلیف کے ساتھ بڑھی اور پختہ ہوگئی ہے اور دوسری وہ جو فقط پڑھی گئی ہے، چاہے وہ حیرت اور وجد کا بھی باعث کیوں نہ بنی ہو۔ پھر بھی کوئی تین سال پہلے اچانک ہی رسول حمزہ کے چند اشعار کا ترجمہ ہوا اور یہ خود میرے لیے غیر متوقع بات تھی۔ کچھ یوں لگا گویا میں نے کسی کے بتائے ہوئے موضوع پر فی البدیہہ شعر کہے۔ یہ نیا تجربہ کافی دلچسپ لگا۔ مجھے ترجموں میں نئی خوشی محسوس ہونے لگی۔ جلد ہی یہ بات سمجھ میں آئی کہ رسول کے ترجمے کی پُر مسرّت آسانی صرف حسن اتفاق اور ایک استثنائی بات تھی لیکن اس کے باوجود یہ کام میں چھوڑنے والا نہیں ہوں۔ [۲۴،ص:۲۲۸]

اور واقعی، رسول حمزہ اتوف کے ترجموں کے بعد جو سرِوادیٔ سینا میں درج کیے گئے ہیں فیض نے ناظم حکمت، قاسن قلییف (قاسن قلی)، اولجز سلیمینوف (اولجز عمر علی سلیمان) کی شاعری اور وسیلی شکشین اور چنگیز ایتماتوف کی نثر کے ترجموں میں بھی بڑی کامیابی سے قلم آزمائی کی۔ ان مشہور سوویت نثر نگاروں کے افسانے پاکستانی رسالوں میں چھپ گئے تھے۔ اپنے ایک پسندیدہ شاعر، ٹی ایس ایلیٹ کی نظمیں اردو میں منتقل کرنے کی فیض صاحب کی بڑی خواہش تھی۔ ایک عرصے تک ایلیٹ کی آواز میں ان کی نظموں کا کیسٹ فیض کے ہر سفر میں ان کے پاس رہا تھا اور جب ہی موقع

ملتا تھا وہ اسے لگا کر سُنتے تھے۔ وہ ایلیٹ کی نظموں کی موسیقی میں کھو جاتے تھے۔ لیکن ایلیٹ کی نظموں کے ترجمے کی باری نہیں آئی!

جب فیضؔ صاحب سے علاّمہ اقبال کے **پیام مشرق** کا اردو میں منظوم ترجمہ کرنے کی فرمائش کی گئی تھی تو کچھ پس و پیش کے بعد اس کی تعمیل قبول کر کے وہ بڑے ولولے کے ساتھ اس کام میں لگ گئے اور چند ہی مہینوں میں اسے مکمل کر لیا۔ کتاب کے مختصر پیش لفظ میں فیضؔ نے ہمیشہ کی طرح منکسر المزاجی سے کام لے کر لکھا:

> مجھے بہت سے تراجم سے تسلّی نہیں ہے اس لیے ان صفحات میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ علامہ کی دین ہے اور جو نقائص وہ میرا عجز کلام۔ اس تالیف کو میں نے اشاعت کے لیے پیش کرنے کی جسارت اس امید میں کی ہے کہ شاید آنے والے دنوں میں مجھ سے بہتر سخنور اس میں اصلاح و اضافہ کر سکے [۸، ص:iii]۔

آج کلام اقبال کے وہ پرستار جن کو فارسی نہیں آتی ہے **پیام مشرق** کے فیضؔ کے ترجموں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے لیکن فی الحال اس ترجمے کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

اگست ۱۹۷۷ء میں بھٹو کا دور جو فیضؔ کے لیے نسبتاً خوش گوار تھا ختم ہو گیا۔ پاکستان میں فوجی کودیتا کے نتیجے میں فوجی مطلق العنانی قائم ہوئی اور ایک اور جنرل برسرِاقتدار آیا۔ اس مرتبہ یہ جنرل ضیا الحق تھے۔ حکومت اور آئین ساز ادارے برخاست کر دیے گئے، مارشل لا نافذ کیا گیا اور سیاسی اور ٹریڈ یونین سرگرمیاں ممنوع قرار دے دی گئی۔ جیسے جانے پہچانے حالات لوٹ آئے ہوں، پھر سے گرفتاریاں اور تلاشیاں ہونے لگیں۔ خود ذوالفقار علی بھٹو اور ملک کے تقریباً سارے سابق اعلا عہدہ دار جیل میں بند کر دیے گئے۔

فیضؔ کے مکان کے دروازے پر مسلّح سپاہی صبح سے شام تک اور شام سے صبح تک باری باری پہرا دیتے رہتے تھے۔ جہاں جہاں فیضؔ جاتے ایک سپاہی سایہ بن کر ان کا پیچھا کرتا تھا۔ فیضؔ پر ان ساری باتوں کا بہت ناگوار اثر پڑ رہا تھا۔ ان کو بھی کسی بھی وقت مقید کیا جا سکتا تھا۔ کشیدہ حالی بڑھتی گئی آخر کار ۱۹۷۸ء کے اوائل میں فیضؔ نے ملک کو چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ اسے عملی جامہ پہنانے میں کوئی دیر نہ لگی۔

ایک صبح فیضؔ ہاتھ میں سگریٹ لیے گھر سے نکلے۔ پہرا دینے والے سپاہی نے سوچا ہوگا کہ فیضؔ حسبِ معمول چہل قدمی کرنے والے ہیں اور تھوڑی دیر بعد لوٹ آئیں گے۔ اور وہ فیضؔ کے پیچھے نہیں گیا، اپنی جگہ پر بیٹھا رہا۔ لیکن اب کی بار چہل قدمی کرتے کرتے فیضؔ ہوائی اڈے پر پہنچے، ہوائی جہاز میں بیٹھے اور ملک سے باہر چلے گئے۔ (ایک دن تفصیل میں جائے بغیر، اس طرح کے

انداز میں فیض صاحب نے اپنی جلا وطنی کے آغاز کا ذکر کیا تھا)۔

خود فیض صاحب کے الفاظ میں یہ ''خود اختیار جلا وطنی'' تھی۔ انہوں نے بعد میں بھی کئی بار کہا تھا کہ ان کو پاکستان سے بھیجنے کی کبھی کوئی سرکاری ہدایت نہیں دی گئی تھی لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ وہ پاکستان سے باہر جانے کے لیے مجبور ہوئے۔ ماسکو میں اپنے کچھ دوستوں کو انہوں نے دل کھول کر بتایا تھا کہ گرفتاری کا بہت بڑا خطرہ تھا جبکہ جیل میں بند رہنے کی اب عمر نہیں رہی! کچھ دوسرے طریقے سے لیکن یہی بات انہوں نے لندن میں بھی دہرائی:

"It is not that one has no fight left. It is only that I am not as young as I once was and it is difficult to take physical punishment when you are older. The soul is willing but the body is not"۔ [۶۷، ص:۴۵۹]

کئی جگہوں پر اس طرح کا تذکرہ ملتا ہے کہ گویا وطن سے چلے جانے کے بعد فیض احمد فیض سیدھے بیروت پہنچے اور وہاں رہ کر افرو ایشیائی ادیبوں کے ترجمان رسالے لوٹس کی ادارت کا کام سنبھال لیا جب کہ اصل میں ہوا یہ تھا کہ فیض لاہور سے پہلے دِلّی گئے تھے۔ ہندوستان میں ان کے ساتھ حسبِ معمول پُر خلوص اور نہایت دوستانہ سلوک کیا گیا۔ کئی تعلیمی اداروں نے فوراً ہی ان کو ادب کے پروفیسر کی جگہ پیش کی اور فیض کلکتہ یونیورسٹی کو ترجیح دینے ہی والے تھے کہ اتنے میں پاکستانی سفارت خانے کی طرف سے دوٹوک انداز میں اشارہ ہوا کہ پاکستانی شہری کے لیے اس طرح کا قدم خاطر خواہ نہیں ہے۔ فیض نے معاملے کو اور زیادہ سنجیدہ بنانا مناسب نہ سمجھا اور ماسکو چلے گئے۔ جلد ہی ایلس بھی فیض کے پاس روس پہنچیں۔ ماسکو میں اپنے قیام کے دوران فیض صاحب وقفے وقفے لندن اور کئی دوسری جگہوں پر گئے تھے۔ افرو ایشیائی ادیبوں کی چھٹی کانفرنس میں شرکت کے لیے انگولا گئے اور وہیں لوساکا میں ان کو اتفاق رائے سے افرو ایشیائی ادیبوں کی انجمن کے ترجمان رسالے لوٹس کا مدیر اعلا چُنا گیا۔ ماسکو لوٹنے پر لوٹس کے دفتر کے مقام کا سوال اُٹھا۔ لمبی چوڑی باتوں کے بعد فیصلہ بیروت کے حق میں ہوا اور اس کے بعد ہی ۱۹۷۹ء میں فیض بہ حیثیتِ مدیر اعلا، ایلس فیض کے ساتھ جو ان کی سیکرٹری مقرر کی گئیں، ماسکو سے بیروت چلے گئے اور وہیں مقیم ہوئے۔

ان دنوں بیروت میں فلسطینی مزاحمت کا مرکزی دفتر واقع تھا۔ فلسطینی لیڈر یاسر عرفات سے فیض کی قریبی شناسائی ہوئی لہٰذا دونوں کی اکثر ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ فیض فلسطینی عوام کے مسائل سے لاتعلق نہیں رہے بلکہ وہ ان سے گہری ہمدردی رکھتے تھے۔ ان کی نظر میں یاسر عرفات کی تحریک، ان کی جدّ و جہد کے مقاصد اور طور طریقے اور قومی جدوجہدِ آزادی ہم معنی چیزیں تھیں۔ کہتے ہیں کہ

بیروت میں فیض نے جو ''ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'' لکھا وہ فوراً عربی زبان میں ترجمہ ہوا اور فلسطینی اسے اپنے ایک قومی گیت کی طرح گانے لگے۔

ہم جیتیں گے
حقا ہم اِک دن جیتیں گے
بالآخر اِک دن جیتیں گے
کیا خوف ز یلغارِ اعداُ
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف ز یورش جیش قضا
سف بستہ ہیں ارواح الشہداُ
ڈر کا ہے
ہم جیتیں گے
حقا ہم اِک دن جیتیں گے......

[۹،ص:۷۰۰]

بیروت میں اپنے قیام کے دوران فیض اکثر مختلف ممالک کے سفر کیا کرتے تھے۔ پہلے کی طرح اب بھی دو شہر، لندن اور ماسکو سرِفہرست تھے۔ عام طور پر لندن کا فیض کا راستہ ماسکو سے ہی گزر کر جاتا تھا۔ لندن میں اپنے ہم وطنوں سے ملنے سے اور اُردو ادبی سرگرمیاں دیکھنے سے ان کو کچھ تسلی ملتی تھی اور وہ اپنے آپ کو برصغیر کے ادب سے منقطع ہرگز نہیں محسوس کرتے تھے۔ ماسکو میں پہنچ کر وہ اردو کی ادبی خبریں سناتے تھے اور اپنے اہلِ قلم دوستوں کے بارے میں ضرور کچھ نہ کچھ بتاتے رہتے۔ لندن میں اُردو مرکز کھلنے پر خوشی کا اظہار کرتے اور اس کی سرگرمیوں کے بارے میں بتاتے۔ اس کے رہنما، افتخار عارف کے کلام کی تعریف کرتے، خاص شفقت سے ان دنوں لندن میں رہنے والی زہرہ نگاہ کو یاد کرتے اور اُردو شاعری میں خواتین کے اہم کردار کا تذکرہ کیے بغیر نہیں رہ پاتے۔ اس کے علاوہ احمد فراز سے ملاقاتوں کا اور بی بی سی میں مشاعروں کا ذکر کرتے تھے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فیض جلا وطنی میں بھی اُردو ادبی دنیا سے الگ نہیں رہے اور اس کی سب خبروں سے پوری آگاہی رکھتے تھے۔

بیروت میں فیض کی قیام گاہ کوئی پُر سکون جگہ ثابت نہیں ہوئی۔ ۱۹۸۲ء میں عرب اسرائیل جنگ کی دوڑ مزید زوروں پر آئی۔ سڑکوں پر قدم بہ قدم دھماکے، اوپر سے بمباری۔۔۔ ایک بم اُس

مکان پر گرا جس میں فیض اور ایلس رہتے تھے اور لوٹس کا دفتر بھی تھا۔ وہ سو رہے تھے جب ایک دھماکے کی خوفناک گرج ہوئی اور زمین لرز گئی۔ وہ اُچھل کر اُٹھے اور دیکھا کہ کمرے کے باہر کی دیوار گر چکی۔ غنیمت تھا کہ دونوں بچ گئے۔

جب بیروت کی خوف ناک بمباری ہونے لگی اور اسرائیلی سپاہیوں نے بیروت کو گھیرے میں لے لیا صرف حسن اتفاق سے فیض اور ایلس محصور بیروت سے نکل پائے۔ ایلس کا برطانوی پاسپورٹ تھا، ان کو اسرائیلی سپاہی نہیں روک سکتے تھے لیکن فیض کو تو وہ نہیں چھوڑتے۔ دوستوں نے مدد کی: ایک غیر ملکی سفارتی نمائندے کے شریک خاندان کی شکل میں یونیسکو کے جھنڈے والی گاڑی میں فیض نے بیروت کو چھوڑا اور ماسکو کا رُخ لیا۔ فلسطینی سلسلے کی کئی نظمیں بیروت میں قیام کے دنوں کی یادگار ہیں۔ وہ سب مرے دل، مرے مسافر اور نسخہ ہائے وفا کے آخری باب باعنوان ''غبار ایام'' میں درج ہوئیں۔ بیروت کو چھوڑتے وقت فیض شدید جذبات سے لبریز تھے انہوں نے ماسکو کے راستے میں ان جذبات کو اشعار میں اتارا۔

روس پہنچ کر وہ اگلے ہی دن ماسکو ریڈیو اُردو سروس کے اسٹوڈیو تشریف لائے اور اردو سامعین کے لیے اپنے تازہ تازہ تاثرات پیش کیے۔ اپنی نہایت جذباتی اور موثر تقریر کے بیچ بیچ میں انہوں نے فلسطین پر اپنی تازہ نظمیں بھی سنائیں۔

بیروت نگارِ بزمِ جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جناں
بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جو آئینے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رُخشاں ہے ارضِ لبناں
بیروت نگارِ بزمِ جہاں....

[۹،ص:۶۹۸]

فلسطینی تارکینِ وطن کی قسمت میں ان کو شاید خود اپنے حال کی جھلک نظر آ رہی ہوگی۔ ایک نظم ''فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے'' میں پورے زور سے وطن سے بے پناہ محبت اور اس سے دوری کے درد کی خود شاعر کی آواز سنائی دیتی ہے:

میں جہاں پر بھی گیا ارضِ وطن
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے
تیری الفت، تری یادوں کی کسک ساتھ گئی
ترے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی....

[۹،ص:۲۵۶]

ماسکو میں بھی فیضؔ نے لوٹس کے مدیر اعلا کا کام کیا۔ ایک زمانے میں یہ کام ان کو مشکل سہی لیکن اہم، ضروری اور بہت دلچسپ بھی معلوم ہوتا تھا، لیکن اب وہ پہلا جیسا اطمینان نہیں بخشتا تھا۔ وہ کیوں؟ ایک تو یہ کہ اب فیضؔ سوویت نظام کی نوکر شاہانہ دیواروں سے ٹکرانے لگے۔ دوسرے یہ کہ اس کے حکمرانہ طور طریقوں کو، اس کی بدچلنی، رشوت ستانی وغیرہ کو زیادہ قریب سے دیکھ رہے تھے۔ وہ خامیاں اور خرابیاں جن کو گزشتہ برسوں میں دیکھ کر فیضؔ ان دیکھا کرتے یا قابلِ اصلاح غلطی سمجھ کر ''درگزر'' کر دیتے تھے اب ان کی آنکھوں میں بہت کھٹکتی تھیں۔

ایک اور بات فیضؔ کے لیے پریشانی کا سرچشمہ بنی تھی۔ افرو ایشیائی مصنفین کی تحریک کی راہ نمائی میں جس کی باگ ڈور ماسکو کے ہاتھ میں تھی کافی گڑبڑ ہونے لگی۔ آج اِس کی وجہ سب پر واضح ہے: نو آزاد ممالک کے قومی اغراض و مقاصد جو ماسکو کے تصور میں بنے ہوئے تھے یا یہ کہنا بہتر ہوگا کہ جو ماسکو کے مطابق ہونے چاہئیں تھے، حقیقت میں کچھ مختلف ثابت ہوئے۔ اب متعلقہ ملکوں کے ادیب اس بات کا باآوازِ بلند ذکر کرنے لگے یعنی تحریک ''بے قابو'' ہونے لگی جو ماسکو کو سخت ناگوار لگتا تھا۔ ماسکو میں یہ بات چھپانے کی پوری کوشش کی جاتی تھی لیکن بے شک لوٹس کے مدیر اعلا اس سے بے خبر نہیں تھے۔ فطرتاً امن و سکون پسند فیضؔ پر ''ادب کے ارتقا کے صحیح راستے'' کے سلسلے میں پسِ پردہ بحثوں اور جھگڑوں کا بُرا اثر پڑتا تھا۔ یاد رہے کہ فیضؔ تحریک کے بانیوں میں سے ایک تھے اور اس کے معاملوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے لیکن لگتا ہے کچھ بول بھی نہیں سکتے تھے (یا مناسب ہی نہیں سمجھتے تھے کیوں کہ ان کو معلوم تھا کہ ان کے کہنے کا سوویت عہدے داروں پر کوئی اثر نہیں ہوگا)۔

لوٹس کے مدیر اعلا کی حیثیت سے فیضؔ کے کام کا بھاری حصہ بے شمار دفتری کاغذات، دستاویزات اور رپورٹس وغیرہ تیار کرنے اور طرح طرح کے بے شمار خط لکھنے پر مشتمل تھا۔ اس پر بہت وقت صرف (بلکہ ضائع!) ہوتا تھا۔ رسالے کا عملہ بہت محدود تھا اور کفایت شعاری کے پیشِ نظر

ایک دو مزید سیکریٹریوں کو رکھنا ماسکو کے عہدہ دار ضروری نہیں سمجھتے تھے (یاد رہے کہ افرو ایشیائی ادیبوں کی تحریک کے اخراجات بنیادی طور پر ماسکو کی جیب سے ادا کیے جاتے تھے)۔ اس لیے خود فیض کو بہت سارا کاغذی کام خود کرنا پڑتا تھا۔

Dear Excellency,

I am grateful for your letter of August 20, and the materials for Lotus you have kindly forwarded.

I am writing to Dr. Abdul Aziz Al Maqali which is enclosed to be kindly forwarded to him...

Lots my respect and regards,

Yours sincerely,

Faiz Ahmad Faiz

Please cable GDR Solidarity to inform that cover page Lotus Palestinian issue Arabic edition already printed for unavoidable reasons stop. Hence printing of the five thousand copies of cover page for Arabic edition unnecessary and may be cancelled if possible stop...

Please cable your programme for Moscow visit.

Regards,

Faiz.

"Separate cable.

Please arrange for French Arabic translation of Japanese material for Lotus in Tunis expenses recoverable from balance of Lotus budget available Moscow. Regards, Faiz

Dear Friend,

As you are probably aware the Afro Asian Writers Association celebrates the Jubilee of twenty years of its foundation in 1983, when the seventh General Conference of our organization is due to be held in Tashkent. It is proposed to bring out a special issue of Lotus magazine ... ...

We shall be very grateful if you will kindly make it convenient to send us your contribution on any topic of your own choice relevant to the main theme ... ...

With warm regards,

Yours Sincerely,

Faiz Ahmad Faiz.

... I enclose a copy of my previous letter to you... As I haven't had any response so far I shall be grateful if you will spare some time to attend this request... ...

Yours Sincerely,
Faiz Ahmad Faiz.

Dear friend,
It is possible to devote one of the forthcoming issues of Lotus magazine of young writers from Asian and African countries. ... ...

Your kind co-operation and contribution to this issue will be greatly appreciated.

With kind regards,
yours sincerely,
Faiz Ahmad Faiz.

...According to Farsi only some texts mentioned in my report are missing. You may ask Renata to send a photocopy of these articles directly to Farsi in Tunis... ...

Yours Sincerely,
Faiz Ahmad Faiz.

Dear friend,
We have received your materials. Thank you very much...

We will inform you later...
With kind regards, yours sincerely,
Faiz Ahmad Faiz.

Dear Comrade Achim Ruchardt,
As you were informed, a meeting of the Editorial board of Lotus magazine was held in Tunis on September 8 and continued on September 10... ...

The Editorial Board also approved the appointment of comrade Ziad Abdul Fatah, Director of Wefa news agency as the First Depty-Chief Editor of Lotus as successor of the late Moin Besseissu....

With all good wishes and warm regards,
Sincerely,
Faiz Ahmad Faiz,
Alex Laguma.

Dear friend,
We shall be gratitude if you will kindly arrange to be reviewed for Lotus any recent publications from your area...
With kind regards, yours sincerely,
Faiz Ahmad Faiz.

یہ اقتباسات فیضؔ کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اُن کاغذات سے ماخوذ ہیں جو اسی طرح کے متعدد خطوط، مسودوں، خاکوں اور پرچوں کے ساتھ ایک موٹی سی فائل میں مصنفہ کو سوویت ادیبوں کی یونین کے سابق دفتر سے ملے۔ ان سارے کاغذوں کی ضخامت دیکھ کر اور ان کو پڑھ کر بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس ساری لکھائی پر فیضؔ کا کتنا وقت صرف ہوا تھا اور یہ بھی کہ ماسکو میں ان کو کیا کیا مسائل درپیش ہوتے تھے۔ (یہ دستاویزات ایک الگ مطالعے کا دلچسپ موضوع بن سکتی ہیں)۔

کاغذی کام کے علاوہ فیضؔ کے وقت کا اور طاقت کا بڑا حصّہ اُن تصانیف کی اصلاحات پر بھی قربان کیا جاتا تھا جو ایشیا اور افریقہ کے ممالک کے نوجوان ادیب اور شاعر لوٹس میں چھپنے کے لیے بھیجتے تھے۔ بے شک ان میں معیاری تصانیف بھی ہوتی تھیں لیکن ایسے ''شاہ کاروں'' کی بھی کمی نہ تھی جو ایک کمزور طالب علم کی سطح سے زیادہ نہ تھے۔ مذکورہ بالا فائل میں فیضؔ کے ہاتھ سے لکھی ہوئی ایک پرچی بھی ملی جو افغانستان سے موصول افسانوں کے سلسلے میں لکھی گئی تھی:

All these are of no use. I have kept some which can be used after correction. Faiz

عملی طور پر از سرِ نو تحریر کر کے مدیرِ اعلا کوئی کمزور افسانہ ایک خاصی اچھی تصنیف میں تبدیل کر دیتے تھے۔ افسانے کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا جاتا تھا، اشتراکی ملکوں کے اخبار اور رسالے افروایشیائی ممالک میں ترقی پسند ادب کی نت نئی کامیابیوں کے بارے میں لکھتے تھے۔ شاید ہی فیض احمد فیضؔ کو ان ''قصہ افرینیوں'' میں شرکت پسند تھی۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی نظر میں نو آزاد ترقی پذیر ممالک کے ادیبوں کی اس صورت میں مدد ضروری ہو اور اس نام نہاد ادارتی اصلاح کو بھی فیضؔ اپنا بین الاقوامی فرض سمجھتے تھے؟ اور وہ تو فرض کے آدمی تھے اور ہمیشہ اپنا فرض ادا کرتے رہے:

تم اپنی کرنی کر گزرو جو ہوگا دیکھا جائے گا

اگر ہم اِس نویں دہائی میں سے مستقبل میں جھانک لیں تو معلوم ہوگا کہ جو ہونا تھا وہ دسمبر ۱۹۹۱ء میں فیضؔ کے انتقال کے سات سال بعد دیکھا گیا: ''نہ جنوں رہا، نہ پری رہی۔''

سوویت یونین کے ٹوٹ جانے کے ساتھ ہی افرو ایشیائی ادیبوں کی تحریک اور اس کی انجمن اپنے ترجمان رسالہ لوٹس کے ساتھ نیست و نابود ہوگئیں۔ یہ بھی سوال اُٹھتا ہے کہ ساتویں دہائی کے اواخر اور آٹھویں کے اوائل میں فیضؔ کو اشتراکی دنیا کے مستقبل کے سلسلے میں کچھ عبرت ناک نشان تو نظر نہیں آرہے تھے؟ یا لوٹس میں ادارتی ذمہ داریاں سنبھالتے ہوئے وہ سب سے پہلے ترقی پذیر ملکوں کے قارئین اور اچھے ادب کے خوش گوار اثر کے بارے میں ہی سوچتے تھے جس کے بارے میں وہ اپنے مضامین اور لیکچروں میں کہتے تھے؟ نہیں، کوئی شک نہیں کہ فیضؔ کے من میں کئی طرح کے تشویش ناک سوال پیدا ہونے لگے جن کا جواب ان کو نہیں مل رہا تھا۔ آخری دور کی زیادہ تر تخلیقات، جن کا تجزیہ آگے کیا جائے گا اسی بات کی آئینہ دار ہیں۔

وقت گزرتا جارہا تھا۔ وطن کی، گھر کی یاد بڑی شدت سے ستانے لگی، اب اکثر وطن لوٹنے کا خیال آتا تھا۔ پاکستان سے باہر رہنے کے دوران کئی بار جنرل ضیا الحق نے با آوازِ بلند اعلان کیا تھا کہ ان کو فیضؔ سے کوئی شکایت نہیں کہ شاعر اطمینان سے کسی بھی وقت گھر واپس آسکتا ہے۔ وطن میں ان کو کوئی خطرہ درپیش نہیں ہوگا۔ خیر، آمروں کا کیا اعتبار، لیکن اپنی بیٹیوں اور چاروں نواسی نواسوں کو سینے سے لگانے کی آرزو شدّت پکڑتی جارہی تھی۔

فیضؔ اپنی بیٹیوں پر بہت فخر کرتے تھے۔ دونوں نے خود اپنی صلاحیت اور محنت سے اپنے اپنے میدانِ عمل میں معتبر مقام حاصل کیا تھا۔ سلیمہ لاہور کے نیشنل کالج آف آرٹس میں مصوری پڑھاتی تھیں۔ ان کی تصویروں کی نمائشیں نہ صرف پاکستان بلکہ غیر ممالک میں بھی بہت کامیاب ہوتیں اور ناظرین کی دلچسپی کا مرکز بن جاتیں۔ چھوٹی بیٹی منیزہ نے ٹی وی کے شعبے میں شہرت پائی اور ایک کامیاب ہدایت کارہ بنیں۔ ان کے پروگراموں کو قومی انعامات ملتے رہے۔ دونوں بہنوں کے شوہر بھی جو سگے بھائی ہیں اپنے اپنے شعبے میں کامیاب ہوئے۔

فیضؔ صاحب بہت خوش تھے کہ دونوں خاندان والے ہنسی خوشی رہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی جانتے تھے کہ ان سب کو ان کی کمی کا شدید احساس ہے۔ سلیمہ اور شعیب کے گھر میں یاسر اور میرا، اور منیزہ اور حمیر کے یہاں علی اور اس کا مُنّا بھائی عدیل اپنے نانا کے انتظار میں بڑھ رہے تھے۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ فیضؔ کی والدہ سلطان فاطمہ جن کی نو پوتیاں تھیں لیکن ایک بھی پوتا نہ ہوا، خوشی کے وہ

دن نہ دیکھ سکیں جب ان کا لاڈلا بیٹا فیض تین نواسوں اور ایک نواسی کا نانا بن گیا!

۱۹۸۲ء فروری میں فیض صاحب ایک مختصر عرصے کے لیے پاکستان گئے۔ غالباً جذبات کی شدت کی تاب نہ لا کے وہ بیمار پڑے اور کافی دن ہسپتال میں رہے۔

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سورج، نہ اندھیرا نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں پہ کسی حسن کی چلمن
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا پھیرا......

[۹، ص: ۷۰۳]

اُن دنوں میو ہسپتال میں فیض صاحب کی کافی بُری حالت تھی، اور پھر بھی

مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن میرے دل، یہ تو فقط اِک ہی گھڑی ہے
ہمت کرو، جینے کو تو اِک عمر پڑی ہے!

[۹، ص: ۷۰۴]

افسوس! اب ان کی عمر زیادہ لمبی تو نہیں رہ گئی تھی، کوئی دو ڈھائی سال، لیکن یہ تھی پہلے کی طرح سرگرمیوں سے بھری!

۱۹۸۳ء میں فیض صاحب کی ہجرت ختم ہوئی اور وہ پورے اطمینان کے ساتھ اپنے عزیز لاہور میں واپس آئے۔

لیکن غالباً مسافرت ان کی زندگی کا ایک لازمی حصّہ بن چکی تھیں۔ گھر میں دو چار مہینے رہنے کے بعد وہ پھر لندن گئے۔ وہاں ان کے دوست افتخار عارف کی شاعری کی پہلی کتاب مہرِ دو نیم کی رونمائی ہونے والی تھی جس کے لیے فیض نے "پیش نامہ" لکھا۔ اگلے سال اگست ۱۹۸۴ء میں وہ پھر لندن سے واپسی کے راستے میں ماسکو میں ٹھہر گئے۔ یہاں ابھی سے ان کی ۷۵ رویں سال گرہ منانے کی تیاری شروع ہو چکی تھی اور اس تاریخ ساز موقعے پر انتخابِ کلامِ فیض کی نئی اشاعت پر کام ہونے والا تھا۔ اس سلسلے میں فیض صاحب کے کچھ صلاح و مشورے کی ضرورت تھی۔ لیکن وہ گھر

جانے کی جلدی کر رہے تھے اور یہ کہہ کر چلے گئے کہ ابھی تو کافی وقت ہے، فروری میں پھر یہاں آنا ہوگا، تبھی سب کام دیکھیں گے۔ اُس وقت کون سوچ سکتا تھا کہ اس کے بعد فیضؔ صاحب ماسکو کبھی نہیں آئیں گے۔۔۔

موسمِ خزاں میں فیضؔ کو پھر اپنے گاؤں جانے کا، گاؤں والوں سے ملنے کا اور خود کی بنوائی ہوئی مسجد میں نماز ادا کرنے کا اشتیاق ہوا۔ کالا قادر سے لاہور لوٹنے کے بعد فیض کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی۔ ڈاکٹر کے مشورے پر گھر والے ان کو ہسپتال لے گئے۔ ہسپتال سے فیضؔ گھر نہیں لوٹے۔ ۲۰ رنومبر کو دوپہر کے وقت فیضؔ صاحب وفات پا گئے۔

یہ خبر شعلے کی طرح اٹھی اور سارے پاکستان میں اور پاکستان سے باہر ساری دنیا میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ انتقال کے وقت فیضؔ صاحب اُردو کے سب سے بڑے شاعر تھے اور اب ان کے بعد ان کے قد اور ان کی شہرت کا کوئی دوسرا ادیب و شاعر دور دور نظر نہیں آتا تھا۔ فیضؔ کی وفات اسی لیے ایک سانحہ ہے اور المیہ بھی۔ [۵۵،ص:۲۱۹]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے فیضؔ صاحب کے ہم وطنوں کی جانب سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایک ماتمی جلسے میں اپنی تقریر میں یہ کہا: ''یہ ایک ایسا سانحہ ہے جس کا غم ہماری نسل کو ہمیشہ اسی طرح یاد بن کر ستاتا رہے گا جس طرح خود فیضؔ صاحب کے اہلِ خاندان کو'' [۵۵،ص:۲۱۶]۔

یہ بالکل صحیح بات تھی کہ نہ صرف برِصغیر میں بلکہ پوری دنیا میں فیض احمد فیضؔ کا ماتم منایا گیا۔ فیض احمد فیضؔ کی یاد کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے متعدد ملکوں میں تعزیتی جلسے منعقد ہوئے۔ دنیا کے سب بڑے ریڈیو اسٹیشنوں نے دنیا کو فیضؔ کے انتقال کی صدمہ رساں خبر پہنچائی اور ان کی یاد میں خصوصی پروگرام نشر کیے۔ طویل عرصے تک فیضؔ پر مضامین، ان کے دوستوں کی یادیں اور ان کے اشعار پاکستانی اور ہندوستانی اخباروں میں چھپتے رہے۔

لیکن غمگیں خبریں اور مضامین پرانے اخباروں میں ہی رہے جبکہ فیضؔ کی شاعری کتابوں میں بھی اور عوام کی یاد میں بھی جاوِداں ثابت ہوئی ہے۔ اسی کی بنا پر آئندہ نسلیں شاعر کی جانچ کریں گی۔ آئیے، ہم بھی اُردو دنیا کے اس ''الفاظ کے جادوگر'' کے بارے میں اس کتاب کے آخر میں ایک بار پھر ان کے کلام، خاص طور سے فیضؔ کی آخری دور کی شاعری پر متوجہ ہوجائیں۔ (آخری دور سے مراد، فیضؔ کی زندگی کے آخری ۷-۸ برس، جس کے دائرے میں مرے دل مرے مسافر اور اس کے بعد سے ۱۹۸۴ء تک کی شاعری ہے)۔

فیضؔ کے پانچویں شعری مجموعے سرِ وادیٔ سینا میں ویکٹر کیرنن کا پیش لفظ اس فقرے پر

ختم ہوتا ہے: ''فیض کے دوستوں کو ہر ہفتے کے خاتمے پر اُن سے دریافت کرتے رہنا چاہیے کہ انہوں نے کتنے صفحات لکھ لیے ہیں اور ہر روز شام کو معلوم کرتے رہنا چاہیے کہ انہوں نے کتنے سگریٹ نہیں پیئے ہیں'' [۴۱، ص: ۱۷]

لیکن فیض صاحب تو نہ سگریٹ کا کبھی حساب کتاب کرتے تھے نہ ہی اشعار کا۔ دل کا دورہ پڑنے کے بعد سے انہوں نے ''دھوئیں کی خوراکوں'' کی تعداد کچھ کم کر لی تھی، بس!۔ وہ اکثر مذاق کرتے تھے: ''اگر سگریٹ اور شراب کو زندگی سے خارج کر دیا جائے تو کیا مزہ باقی رہے گا؟'' (پھر بھی دل کے مزید سخت دورے کے بعد فیض صاحب کو سگریٹ نوشی کو خیر باد کہنا ہی پڑا!)۔ جہاں تک شعر گوئی کی بات ہے تو جب اشعار کی آمد ہو جاتی ہے تو کس کو ان کے حساب کا خیال آئے! فیض صاحب نے بعض دوسرے ادیبوں کی طرح کبھی ''سطر کے بغیر ایک بھی دن نہ گزرے'' جیسا مقصد سامنے نہیں رکھا۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ دن کیا، اس سے کہیں زیادہ طویل عرصے کے دوران فیض صاحب ایک بھی شعر نہ لکھتے یا بہت ہی کم لکھتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی سب نظمیں اور غزلیں شاعر کی زندگی اور ان کے دور کے ایک مسلسل اور بہ منطق داستان کی، یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے، نفسیاتی نوعیت کے ایک ایسے منفرد ناول کی حیثیت رکھتی ہیں جن کا صرف ایک مرکزی کردار یعنی خود شاعر ہے اور جو واقعات پر نہیں بلکہ جذبات اور تصورات، مختلف رنگوں اور سایوں، دھواں دھواں سے پیکروں اور احساسات پر مبنی ہے۔

اگر فیض کی نظموں اور غزلوں کو اس انوکھے ناول کے صفحات تصور کیا جائے تو ان کے شعری مجموعوں کو ان کی حیات کے ناول کے ابواب کے مترادف ماننا بجا ہوگا۔ اس لحاظ سے مرے دل مرے مسافر ایسا آخری باب ثابت ہوتا ہے۔

یاسر عرفات کو منسوب یہ کتاب فیض صاحب کی وفات سے تقریباً تین سال پہلے یعنی ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد کی تخلیقات جو فیض کے مجموعۂ کلام نسخہ ہائے وفا میں ''غبارِ ایام'' کے عنوان سے باب میں جمع ہیں مرے دل مرے مسافر کے ضمیمے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا بھی شمار فیض کے آخری دور کے کلام میں ہوتا ہے۔ اس میں فیض کے خیالی پیکروں اور شعری ترکیبوں کا جو سلسلہ ہے وہ ابتدائی زمانے کی شاعری سے چلا آ رہا ہے۔ لیکن اب شاعری کی مجموعی تصویر میں گہرے رنگوں نے بہت زیادہ جگہ گھیر لی ہے۔ بالفاظ دیگر فیض کے آخری برسوں کے کلام پر نظر ڈالنے پر ناگزیر طور پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی نظموں اور غزلوں کی جو بنیادی کیفیت ہے وہ اُس ہلکی اور مبہم سی اُداسی سے قطعی الگ ہے جو نقشِ فریادی کے اور اس کے بعد کے برسوں کے

متعدد رومانی اشعار کی خصوصیت ہے۔ یہ، پچھلے زمانے کی سماجی و سیاسی نظموں میں سوزِ وطن کی اُس کیفیت سے بھی الگ ہے جسے کوئی انسانی کیفیت نہیں بلکہ پورے دور کا رشتہ سمجھنا چاہیے۔ فیضؔ کے آخری دور کے کلام کا ایک گہرا انفرادی رنگ ہے جو شاعر کی ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے اور جسے ڈرامائی اور کبھی المیاتی بھی کہنے میں شاید ہی مبالغہ ہوگا۔

مرے دل مرے مسافر کا کوئی پیش لفظ یا دیباچہ نہیں ہے۔ حافظؔ کا شعر اپیگراف (epigraph) کی حیثیت سے استعمال کیا گیا ہے، جو پورے مجموعے کی نظموں اور غزلوں پر روشنی ڈالتا ہے:

ناصحم گفت بجز غم چہ دارد عشق
بروائے خواجہ عاقل ہنرے بہتر ازاین۔

پورا مجموعہ جس غالب جذبے سے لبریز ہے وہ غم ہی ہے۔ پہلے بھی اس بات پر زور دیا گیا تھا کہ فیضؔ کی شاعری میں عشق کا تصور روایتی مفہوم سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اس میں نہ صرف محبت بلکہ عقیدہ بھی، حب الوطنی کا جذبہ بھی اور شعر گوئی بھی شامل ہیں۔ زیرِ نظر مجموعے میں بھی غمِ عشق اور غمِ جہاں بنیادی طور پر گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہاں (اور اسی طرح غبارِ ایّام میں بھی) شاعر کے اِس غم میں کچھ نیا سا درد، مبہم سی پریشانی، بے اطمینانی اور کبھی ربودگی اور مایوسی تک شامل ہیں۔ لیکن یہ ہمہ پہلو غم صرف جلا وطنی کے کرب تک محدود نہیں ہے۔ غم کی اِس ضمنی کیفیت کی وضاحت آخری دور کی فیضؔ کی متعدد تخلیقات میں ملتی ہے۔

پہلے بھی اس بات پر توجہ دلائی جا چکی ہے کہ فیضؔ کے ہر مجموعہ کلام کی ترتیب اور خاص طور پر اس کا آغاز کرنے والے اشعار/ نظم/ قطعہ متعلقہ مجموعے کے سیاق و سباق میں ایک معنی خیز اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ بات اس مجموعے کی پہلی نظم پر بھی صادق آتی ہے جس کا عنوان خود کتاب کے نام کی فارسی شکل ہے "دلِ من مسافرِ من"۔ اگرچہ اس میں بالکل واضح طور پر وطن سے دوری کے انسان کے المیے کی بات ہو رہی ہے تاہم اس کی بنیادی دردناک کیفیت مجموعے کی زیادہ تر نظموں اور غزلوں پر بھی طاری ہے۔ نظم ہے:

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں

کریں رُخ نگر نگر کا
کہ سُراغ کوئی پائیں
کسی یارِ نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا
سرِ کوے نا شنایاں
ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا
کبھی اُس سے بات کرنا
تمھیں کیا کہوں کہ کیا ہے
شبِ غم بُری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا

اس نظم میں فیضؔ نے دو بار تضمین سے کام لیا[۱]۔ اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ایک بالواسطہ طریقے سے، صرف فنِ شعر کی سطح پر فیضؔ نے خود اپنے اور وطن عزیز کے درمیان گہرے روحانی (ثقافتی) رشتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ غربت میں ادھر اُدھر کی باتیں بھی کی جاتی ہیں لیکن ان سے کوئی تسلّی نہیں ملتی ہے۔ دل و دماغ صرف ''اپنے گھر'' کی یادوں اور باتوں سے بھرا ہے۔ کششِ وطن (اور اس کے پیچھے وطن سے بے پناہ محبت) اس پورے دور کی شاعری کا اہم ترین موضوع بنا ہوا ہے جو آئندہ کئی نظموں کا لب لباب بن کر نظر آئے گا۔

اس نظم میں ایک اور اہم موضوع، تنہائی کا موضوع شاعری کا مرکز بنا۔ اس سلسلے میں فیضؔ کی کئی ساری نظمیں اور اشعار یاد آتے ہیں اور سب سے پہلے نقشِ فریادی کی تنہائی (''پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں''...)۔ اُس میں بھی اپنے دل سے گفتگو کی شکل میں متکلم (شاعر) کی خود کلامی پیش کی گئی ہے۔

لیکن اب تنہائی کی قطعی دوسری کیفیت ہے: یہ گھر کی چار دیواری میں بند انتظار کرنے والے

کردار کی تنہائی نہیں بلکہ ہجوم میں تنہائی اور آباد شہروں اور گلیوں میں بھٹکنے والے انسان کی جان لیوا تنہائی ہے۔اس طرح کی تنہائی ایک عجیب سی بے گانگی، غیر واضح تشویش، زندگی کی خوشیوں سے بے زاری، مایوس کن پریشانی اور تذبذب کی بھی ایک شکل ہے۔

اسی کیفیت کی تنہائی کا عروج ہم غبار ایام میں درج نظم'' آج شب کوئی نہیں ہے'' میں دیکھتے ہیں جو غالباً ۱۹۸۳ء کے اواخر میں لکھی گئی ہے۔اس کے چند اشعار پر نظر ڈالیں:

آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے
'' کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت''
کوئی اُمید، کوئی آس مسافر صورت
کوئی غم، کوئی کسک، کوئی شک، کوئی یقیں
کوئی نہیں ہے۔

[۹، ص: ۱۲ے]

پوری نظم اسی طرح کے بھاری ماتمی رنگ کی نظم ہے۔ یہ اُس وقت کی نظم ہے جب فیض کئی برس کی ہجرت کے بعد گھر لوٹے تھے۔ یعنی یہ ان کی آخری نظموں میں سے ایک ہے۔ پھر اس قدر مایوسی کیوں؟ اُس وقت ان کی صحت بھی اتنی ناساز نہیں تھی کہ وہ زندگی سے بیزار ہو جاتے (اگرچہ اس طرح کی بات تو فیض صاحب کی طبیعت کے ہی برخلاف تھی!) اسی دوران فیض نے ماسکو، لندن اور کئی اور جگہوں کے سفر کیے تھے۔ اس نظم میں بھی نقش فریادی کی'' تنہائی'' کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ لیکن دونوں نظموں میں تنہائی کی کیفیت میں کتنا بڑا فرق ہے!'' تنہائی'' میں بظاہر انسان کی مایوسی کی حد ہے؛ اسے انتظار کا کوئی ثمر نہ ملا، اس لیے اب گھر کی بند دیواروں میں '' شبِ غم کا جوش'' ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو نظم کا سارا شعری ماحول زندگی سے بھرا ہوا ہے۔ لفظیات کو ہی لیں۔ مصرعوں میں کتنے فعل ہیں جو بذاتِ خود حرکت کی، عمل کی اور زندگی کی علامت ہیں۔ کسی کا آنا، نا آنا، راہرو کا چلا جانا، رات کا ڈھلنا، تاروں کے غبار کا بکھرنا، چراغوں کا لڑکھڑانا، راہگزار کا سوجانا وغیرہ۔ بند دروازوں کے باہر تو پوری کائنات ہے جو انسان کے غم میں شریک بھی معلوم ہوتی ہے۔ پھر، اس تنہائی کے ماحول میں بے جان چیزیں بھی جان داری ہو گئی ہیں: راہگزار کو تکنے کی اور سوجانے کی، چراغوں کو خوابیدہ ہونے کی، حتیٰ کہ لکڑی کے کواڑ کو بے خواب ہونے کی صفات یعنی ان سب کو جاندار اشیا کی صفات حاصل ہیں۔ ایک اور بات قابلِ غور ہے: جب رات ڈھل جاتی ہے تو واضح ہے کہ دیر یا سویر صبح ضرور آئے گی اور اس کے ساتھ نئی امید اور نیا

انتظار بھی شروع ہوگا۔ اس طرح ''تنہائی'' میں بہرحال زندگی کی ایک صورت ملتی ہے۔ اس کے برخلاف ''آج شب کوئی نہیں'' کے چودہ مصرعوں میں صرف ایک ہی فعل استعمال ہوا ہے ''ہونا'' اور وہ بھی زیادہ تر ''نہیں ہے'' کی شکل میں۔ اس طرح ایک عجیب سے جمود کے، مایوس کن عالم کی تصویر نظر آتی ہے۔

فیض احمد فیض کے آخری دور کی ان دو نظموں ''کے درمیاں'' جو دوسری تخلیقات ہیں ان پر غور وخوض کی بنا پر ان آخری سات آٹھ برسوں میں شاعر کے ذہنی اور جذباتی ارتقا کے سلسلے میں کچھ مفروضے قائم کیے جا سکتے ہیں۔ اس ''درمیانی'' کلام میں مذکورہ بالا تنہائی کی کیفیت میں تبدیلی کی اور اُس ''ضمنی'' غم کی اور بے اطمینانی بڑھنے کی منزلیں نظر آتی ہیں اور ان سب کے پیچھے پریشانی، سوال، اور شک وشُبہ۔۔۔

جب مرے دل مرے مسافر اور اس کے بعد کے فیض کے کلام کا چرچا ہوتا تو عام طور پر غم بھرے اشعار کو شاعر کی جلا وطنی سے، اور سیاسی اور سماجی نوعیت کی نظموں کو جن میں جبر وتشدد، حرفِ حق کی خاموشی اور جمہوری حقوق کی پامالی وغیرہ کا ذکر ہے، فوجی مطلق العنانی کی مخالفت سے منسلک کیا جاتا ہے۔ فیض کی شاعری میں ''بتوں کے وسوسے'' اور دوسرے مظالم کا ذکر، پاکستانی فوجی نظاموں سے وابستہ کرنے کا رواج سا بن گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض کے دورِ آخر کی کئی نظموں میں اپنے غمِ وطن کا ہی عکس ملتا ہے۔ مثلاً ۹۷۹ء میں لکھی ہوئی نظم ''ہم تو مجبورِ وفا ہے'':

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے وطنِ عزیز
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں...

اس طرح کے اشارے صاف ہیں۔ لیکن متعدد دوسری نظمیں اور غزلیں آج گہری سوچ کی دعوت دیتی ہیں۔ اس طرح کی کچھ نظموں اور غزلوں کے اشعار کو زیادہ غور سے دیکھیں، خاص طور سے اُن اشعار کو جو فیض صاحب نے سوویت یونین میں لکھے۔ ساتھ ہی ان کی اس بات کو یاد کر کے مدِنظر رکھیں کہ سوویت یونین میں جو کیفیت اُن پر گزرتی وہ اشعار میں منعکس ہوتی تھی۔

۱۹۷۹ء میں سوویت اُزبکستان کے دارالحکومت تاشقند میں فیض نے نظم ''تین آوازیں'' لکھی۔ اس نظم کو ڈاکٹر محمد حسن نے فیض کی آخری کتاب کی ''بلند آہنگ نظموں میں... سب سے زیادہ اہم'' قرار دیا [۵۸، ص:۳۸۱]۔ یہ نظم تین حصّوں، تین ''آوازوں'' پر مشتمل ہے: ظالم کی آواز،

مظلوم کی آواز اور ندائے غیب۔ ظالم اپنی قوّت اور اقتدار کی شیخی بگھارتا ہے، مظلوم اپنی تقدیر کو روتا ہے اور اُوپر سے صدا آتی ہے:

اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

اردو شاعری میں بہت ساری مثنویاں ملیں گی جن کی ایک ہی روایتی ترتیب ہے: مختلف ''آوازیں'' اپنا اپنا دعویٰ اور نظریہ پیش کرتی ہیں اور ایک ''صدائے غیب'' اپنا فیصلہ سناتی ہے۔ یہ خود شاعر کی اپنی رائے کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں علاّمہ اقبال اور خود فیضؔ کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ یعنی زیرِنظر نظم میں ایک پرانے انداز میں دراصل کافی پامال بات دہرائی گئی ہے کہ ظلم کی سزا ناگزیر ہوتی ہے یعنی جب مظلوم جاگ اُٹھتے ہیں تو ظالم کے جرائم کا حساب کتاب کیا جاتا ہے۔ عصرِ جدید کے شعری تیکنیک اور منفرد طرزِ بیان کے ماہر پھر سے ایک روایتی صنف پر لوٹ آئے اور زمانوں سے دہرائی جانے والی بات پر متوجہ ہوئے۔ بے شک اس کا اپنا سبب بھی تھا۔ یوں تو ظلم و ستم اور ہر شکل میں مطلق العنانی کا مسئلہ ہمیشہ ہی فیضؔ کی توجہ کا مرکز رہا۔ وہ خود ہمیشہ جبر و استحصال کے دشمن تھے۔ بہت ممکن ہے کہ اس روایتی صنف اور پرانی باتوں پر لوٹ کر فیضؔ نے ایک بار اور زور دیا کہ ظلم و ستم کا مسئلہ آج بھی اپنی اہمیت سے خالی نہیں رہا۔ بہت ممکن ہے کہ سوویت اُزبکستان میں اپنے قیام کے دنوں میں شاعر کے ذہن میں نہ صرف فوجی مطلق العنانی کی بات تھی بلکہ دورِ حاضر میں اس کی دوسری شکلوں کی بھی، چاہے سیاسی جبر کے نظام کا نام کیسا بھی کیوں نہ ہو۔ یاد رہے کہ یہ وہ وقت تھا جب سوویت روس میں خروشیف کی ''بہارِ کاذب'' ختم ہونے کے بعد کوئی دس سال گزر گئے تھے جن کے دوران کئی سارے مشہور عالم فن کار اور ادیب اپنے ''غلط نظریات'' یعنی سوویت حکّام کے تئیں تنقیدی رویہ اختیار کرنے کی سزا پانے کو سوویت ملک سے باہر نکال دیئے گئے تھے۔ یہ وہی وقت تھا جب ساری دنیا میں اور خود سوویت یونین میں بھی افغانستان میں سوویت فوجوں کے داخلے کے خلاف وسیع پیمانے پر احتجاج جاری تھا۔ ایک بار لندن میں فیضؔ صاحب کو بتایا گیا تھا کہ چونکہ ان کا روسیوں پر گہرا اثر ہوگا، وہ ان کو کیوں نہ سمجھائیں کہ افغانستان سے واپس چلے آؤ۔ فیض صاحب

نے بڑے صبر و تحمل سے جواب دیا: "روسی سیاست پر سنجیدہ گفتگو یا سیاسی پہنچ محض پارٹی ممبروں تک محدود کرتے ہیں۔ میں پارٹی ممبر نہیں ہوں۔ کبھی نہیں رہا۔ یہ ان کے لیے بہت اہم چیز ہے..." [۶۷، ص: ۴۵۲] سوویت حکومت کی ان ساری حرکتوں پر فیض صاحب کو شدید افسوس تھا۔

حاشیہ کی ان باتوں کے بعد فیض صاحب کے آخری دور کے کلام پر مزید نظر ڈالیں۔

عین انہیں دنوں (۱۹۷۹ء میں) نظم "تین آوازیں" لکھنے کے بعد اُزبکستان کے شہر سمرقند میں، دوستوں کے پیار و محبت سے گھرے ہوئے، آرام اور سکون کے ماحول میں فیض نے ایک اور نظم "یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے" لکھی ہے جس کا آخری بند یہ ہے:

... یہ وقت زنجیر روز و شب کی
کہیں سے ٹوٹی ہوئی کڑی ہے
یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے
یہ وقت آئے تو بے ارادہ
کبھی کبھی میں بھی دیکھتا ہوں
اُتار کر ذات کا لبادہ......
یہ جامہ روز و شب گزیدہ
مجھے یہ پیراہنِ دریدہ
عزیز بھی، ناپسند بھی ہے
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت
کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالوں
کبھی یہ اصرارِ حرفِ الفت
کہ چوم کر پھر گلے لگا لوں

اس نظم کی سطروں میں ذہنی کشمکش کی کیفیت نظر آتی ہے جو گزرے ہوئے دنوں پر نظر ڈالنے پر متکلم (شاعر) کے دل و دماغ میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا: "یہ شاعری فرد کی ارمانوں بھری زندگی کی، لامحدود تنہائیوں، اور اجتماعی زندگی کی سنگینی اور اس کے سنورنے کی دشواریوں کے درمیاں جان لیوا کش مکش کی شاعری ہے" [۵۸، ص: ۳۸۰]۔ لیکن فیض صاحب کی حیات کے آخری سات برسوں کی واردات کو پیشِ نظر رکھ کر اس جان لیوا کش مکش کی کچھ اور وجوہ بھی معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کی اس نظم میں "سیاہی ملامتوں کی"، "لکیریں آنسوؤں کی"، "چاک پنجہ عُدو کا"، "تھوک شیخ

کے زباں کی'' جیسے نشان ''ذات کے لبادے'' پر نظر آتے ہیں۔ وہ غم محبت کی یادوں اور روزمرہ زندگی کے چھوٹے غموں و خوشیوں سے زیادہ ''عظیم تر'' چیزوں کے استعارے ہیں جو فلسفۂ زندگی سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور جس سے شاعر کی اندرونی کشمکش وابستہ ہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ بات ہے کہ علامہ اقبال کی طرح فیض بھی اردو کے نظریاتی شاعر ہیں۔ یعنی ان کا کلام شاعر کے نظریات پر مبنی ہے۔ اس لیے فیض کی نظموں کو ان کے نظریات سے وابستہ کر کے دیکھنا جائز ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے زیر نظر نظم کو دیکھیں تو یہ سوال اُٹھ سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے اواخر میں جب عالمی میدان میں سوشلسٹ ممالک کا اتحاد مضبوط اور طاقت ور دکھائی دیتا تھا، اشتراکیت نواز شاعر پر اپنی طے کردہ راہ پر نظر ڈالتے ہوئے دل و دماغ میں کیا کشمکش پیدا ہو سکتی تھی؟ کیا ان کو اپنے نصب العین اور حقیقتِ حال میں ہم آہنگی پر شک تو نہیں ہونے لگا تھا؟ اس سوال کو کوئی ناجائز کہہ سکتا ہے لیکن آیئے اس دور کی کئی اور نظموں کو لیں۔ مثلاً نظم ''مرے ملنے والے'' پر نظر ڈالیں۔

وہ در کھلا میرے غم کدے کا
وہ آ گئے میرے ملنے والے
وہ آ گئی شام، اپنی راہوں میں
فرش فسردگی بچھانے
وہ آ گئی رات چاند تاروں کو
اپنی آزردگی سنانے
وہ صبح آئی دمکتے نشتر سے
یاد کے زخم کو منانے
وہ دوپہر آئی، آستیں میں
چھپائے شعلوں کے تازیانے
یہ آئے سب میرے ملنے والے
کہ جن سے دن رات واسطا ہے
یہ کون کب آیا کب گیا ہے
نگاہ و دل کو خبر کہاں ہے...
خیال سوئے وطن رواں ہے
سمندروں کی ایال تھامے

ہزار وہم و گماں سنبھالے
کئی طرح کے سوال تھامے
[۹، ص: ۲۶۳]

یہاں درد کے کتنے ہی روپ ہیں جس سے نہ دن کو نہ رات کو چھٹکارا ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو کہ تین استعارتی پیکر (شام، رات اور دوپہر) متکلم کو خالص ''تجریدی'' تکلیف پہنچاتے ہیں (شام فرشِ افسردگی بچھاتی، رات اپنی آزردگی سناتی، دوپہر شعلوں کے تازیانوں کی دھمکی دیتی ہے) جو خالص استعارتی دائرے کے تصورات ہیں۔ لیکن صرف صبح وہ تکلیف دیتی ہے جس کا تعلق ایک حقیقی فطری عنصر یعنی یاد کے زخم سے ہے۔ یہ ایک علامتی بات معلوم ہوتی ہے۔ فیضؔ کے سب پچھلے مجموعوں میں صبح (سحر) ایک اہم اور ہمیشہ مثبت حیثیت رکھنے والی علامت کا کردار ادا کرتی ہے۔ یہاں صبح ہی، جس سے نئے دن کا آغاز ہوتا ہے، جس سے انسان کی امیدیں وابستہ کی جاتی ہیں، یہی صبح ایک حقیقی (یعنی سب سے شدید) درد پہنچانے آتی ہے۔ پرانی علامت کے مفہوم میں اس موڑ کی کیا وجہ ہے؟ یہ واضح طور پر امید سے ناامیدی کی طرف مڑنے کا ایک نشان ہے۔

یہ نظم فیضؔ نے ۱۹۸۰ء میں بیروت میں ماسکو سے لوٹنے پر لکھی ہے۔ اس میں بظاہر ماسکو کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ لیکن کہیں ایسا تو نہیں ہوا تھا کہ یہ روز و شام کی تکلیف اور تشویش، یہ تکلیف دہ سوال جن کے جواب کا انتظار تھا اور جو ملے نہیں، یعنی من کا یہ سارا بوجھ ماسکو سے لایا ہوا سامان تھا؟

اس ماسکو سے جو قریب سے دیکھنے سے اُس مثالی سماجی نظام سے بہت دور ثابت ہوا جو زیادہ تر اشتراکیت پسند لوگوں کے تصور میں رہتا تھا۔ یہی گمان پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کے ''ہزار وہم و گماں'' اور ''کئی طرح کے سوال'' اپنے نظریات اور آدرشوں سے منسلک تھے۔ یہ سوال اور وہم اُس اشتراکی دنیا سے بھی منسلک تھے جس سے ''اجتماعی زندگی سنورنے'' اور انسانیت کی روشن مستقبل کی امیدیں باندھی جاتی تھیں۔ وہیں یہ تکلیف دہ اُلجھنیں اور ہزاروں وہم اور طرح طرح کے سوال پیدا ہوئے اور وہیں رہ رہ کر فیضؔ کو اپنے نصب العین پر نہیں بلکہ اس کی تعمیل کے طریقوں کی صحت پر تشکیک پیدا ہوئی ہے۔ اب ''خیال سوئے وطن رواں ہے'' اور صرف وطنِ عزیز سے ہی امیدیں رکھی جاسکتی ہیں (اس نظم میں پھر کششِ وطن کا موضوع اُبھرا ہے)۔ زیرِ نظر نظم کا یہ مفہوم عین ممکن معلوم ہوتا ہے۔

اب ۱۹۸۲ء-۱۹۸۳ء کے دنوں میں ماسکو میں لکھی ہوئی نظم ''ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول'' کی شروع کی سطروں پر توجہ دیں:

آج پھر درد و غم کے دھاگے میں

ہم پرو کر ترے خیال کے پھول
ترکِ الفت کے دشت سے چن کر
آشنائی کے ماہ و سال کے پھول ......

آخری دو مصرعے خاص طور سے قابلِ غور ہیں۔ یاد رہے کہ ''ماہ و سالِ آشنائی''، سوویت یونین کے تاثرات پر مبنی فیض کی کتاب کا نام ہے۔ اب اسی روشنی میں ''ترکِ الفت کے دشت'' کی ترکیب پر توجہ دیں۔ اگر ان باتوں کو مدِنظر رکھا جائے کہ فیض بڑی حد تک کلاسیکی روایات کے (اور رعایتِ لفظی کے) دلدادہ، کم گو، اور اپنے پسندیدہ دائرۂ لفظیات کے شاعر ہیں، اور یہ کہ فیض کے ہر مصرعے کا ہر لفظ خصوصی وزن کا حامل ہوتا ہے تو شاید یہ بات کافی معنی خیز نظر آئے گی کہ ''ترکِ الفت کا دشت'' اور ''آشنائی کے ماہ و سال'' کی ترکیبیں ساتھ ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔

اسی آخری دور کی ایک اور نظم ماضی سے (اور مستقبل سے بھی؟) متعلق شاعر کے نہایت تشویشناک جذبات کی آئینہ دار ہے۔

مری تری نگاہ میں
جو لاکھ انتظار ہیں
جو میرے تیرے تن بدن میں
لاکھ دل فگار ہیں
جو میری تیری اُنگلیوں کی بے حسی سے
سب قلم نزار ہیں
جو میرے تیرے شہر کی
ہر اک گلی میں
میرے تیرے نقشِ پا کے بے نشاں مزار ہیں
جو میری تیری رات کے
ستارے زخم زخم ہیں
جو میری تیری صبح کے
گلاب چاک چاک ہیں
یہ زخم سارے بے دوا،
یہ چاک سارے بے رفو

کسی پہ راکھ چاند کی
کسی پہ اوس کا لہو
یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے
مرے تمہارے عنکبوتِ وہم کا بُنا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں
نہیں ہے تو بھی کیا کریں
بتا، بتا
بتا، بتا

[۹،ص:۶۵۳]

ان اشعار پر سرسری نظر ڈالنے پر بھی اس کا خصوصی ڈرامائی رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہاں ہر شعری پیکر، ہر استعارہ ایک دبی ہوئی چیخ اور درد کی کراہ سی معلوم ہوتا ہے۔ وہی اُنگلیاں جو کبھی پہلے، قلم چھین جانے پر خون دل میں ڈوب کر خود قلم بن جاتی تھیں، اب بے حس ہو گئیں اور ان میں قلم نزار ہو گیا۔ وہ کیوں ہوا؟ کیوں طے کردہ راہ پر نظر ڈال کر دل کو اتنی ٹھیس لگتی ہے کہ اس پر اپنے نقشِ قدم بے نشان مزار معلوم ہوتے ہیں؟ حقیقت کس وہم کی عنکبوت کا جال لگنے لگی ہے؟ بہت سارے سوالات ہیں جن کے جواب کا انتظار ہے، اور نہ صرف شاعر اور اس کے ہم کلام کو بلکہ قاری کو بھی۔ پوری نظم اُلجھنوں اور گھبراہٹ سے لبریز ہے۔ "بتا، بتا" کی تکراروں میں کتنا تذبذب اور عدم اعتماد ہے! یہ نظم ۱۹۸۰ء میں بیروت میں لکھی گئی ہے۔ شاید لوٹس کے لیے بھیجی ہوئی تصانیف کی اصلاحات کرتے کرتے فیض اس بات پر بھی سوچ رہے تھے کہ ان کے نظریات حالیہ نظام ہستی سے کہاں تک مطابقت رکھتے ہیں؟ سوویت ملک کا سیاسی و سماجی نظام خود ان کے نظریات اور تصورات سے کہاں تک ہم آہنگ ہے؟ ہو سکتا ہے اُن دنوں یہی سوال شاعر کے دماغ کو کھٹکھٹانے لگے تھے؟

یہ ایک تسلیم شدہ بات ہے کہ ہر بڑا شاعر اپنی قسم کا پیامبر ہوتا ہے جس کے اشعار میں باشعور یا بے اختیار طور پر مستقبل کی پیش بینی کی جاتی ہے یا کم از کم اِس کی طرف کچھ اشارے کیے جاتے ہیں۔ یہ مفروضہ غلط نہیں معلوم ہوتا ہے کہ فیض کے آخری دور کے کلام کی بنیاد میں ان کی شاعرانہ حس کارفرما ہوئی جس نے ان کو دنیا میں آنے والے تغیرات کا احساس دلایا۔ ایسے تغیرات کا جن کا خیال اُس زمانے میں کسی سوویت شہری کو خواب میں بھی نہیں آ سکتا تھا اور جو فیض صاحب کے انتقال کے سات سال بعد

رونما ہوئے۔ ان کو اس بات کا شدید احساس ہونے لگا کہ ان کے نظریاتی نصب العین کی بنیاد اتنی مضبوط نہیں ہے جتنی پہلے معلوم ہوتی تھی۔ بے شک ان کے لیے یہ ایک بڑا ذاتی المیہ تھا۔ بالفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج اکیسویں صدی کے اوائل میں فیض احمد فیضؔ کے آخری دور کے کلام میں جو سوالیہ یا شکّی لہجہ اور ڈرامائی اور کبھی المیاتی رنگ بھی نظر آتا ہے وہ بیسویں صدی کے اواخر کے عالم گیر تغیرات کا اور خاص طور سے اشتراکی نظام کی شکست کا مبہم سا عکس ہے جو شاعر کی پیغمبرانہ بصیرت کا ایک ثبوت ہے۔

فیض احمد فیضؔ کی شاعری پر گفتگو کسی قنوطیتی نقطے پر ختم کرنا قطعی نا جائز ہے کیونکہ کچھ آخری برسوں کی شاعری کا رنگ فیضؔ کی شاعری کی بنیادی نمائندگی نہیں کرتا ہے۔ خود فیضؔ صاحب کی طبیعت میں رجائیت اور امید پسندی غالب تھیں۔ ان کے آخری دور کے کلام میں بھی امید کی کرنیں اور نیکی اور انصاف پر یقین کی جھلک حزین اشعار کو بھی زیب دیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۹۷۷ء کے اواخر اور ۱۹۷۸ء کے اوائل میں جنرل ضیا الحق کے برسر اقتدار آنے کے زیر اثر فیضؔ صاحب نے جبر و تشدد مخالف جذبات سے بھری ایک غزل لکھی جس کا مطلع ہے

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

موضوع وہی ہے جس پر فیضؔ صاحب اکثر لوٹ آتے اور جس کا تفصیلی ذکر پہلے بھی ہو چکا ہے۔ اس غزل کے اشعار میں مطلق العنان قوّتوں کے راج کی کافی یاس انگیز تصویر کشی کی گئی ہے لیکن شاعر بہتری کی امید کے دامن کو چھٹنے نہیں دیتے ہیں:

ابھی بادبان کو تہ رکھو ابھی مضطرب ہے رُخِ ہوا
کسی راستے میں ہے منتظر وہ سکوں جو آکے چلا گیا
[۹، ص:۶۷۱]

اس غزل کے ساتھ ہی انہی دِنوں میں فیضؔ نے ایک اور غزل لکھی جس میں مشابہ پیکر استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کا مطلع ہے ''ستم سکھلائے گا رسم وفا ایسے نہیں ہوتا، صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا'' [۹، ص:۶۷]۔ یہ غزل پچھلی غزل کے اشعار کی تشریح سی معلوم ہوتی ہے۔ فیضؔ اپنے آپ کو اور اپنے قاری کو گویا سمجھاتے ہیں کہ بتوں کا راج دائمی نہیں ہوتا ہے، بت شکنی کا زمانہ بھی ناگزیر طور پر آتا ہے لیکن اب بھی بتوں کا قبضہ سب پر نہیں ہوسکتا ہے:

جہانِ دل میں کام آتی ہیں، تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمانِ تسلیم و رضا ایسے نہیں ہوتا

پچھلی غزل کے آخری شعر میں جو گئے ہوئے ''سکوں'' لوٹ آنے کی امید ظاہر ہوئی اس دوسری غزل میں اس کی تصدیق اس طرح کی ہے:

رواں ہے نبض دوراں، گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب ہو چکا ایسے تو نہیں ہوتا

وطن سے جانے کے بعد فیض صاحب سنجیدہ سوچوں میں ڈوبے رہتے تھے، لیکن تب بھی ان کے دل و دماغ غم روزگار کے پُر آشوب بحر میں امن و سکون اور انسانی خوشیوں کے کنارے کی طرف رواں تھے۔ انسان کی جان بخش قوت پر یقین و اعتماد نے شاعر کو کبھی نہیں چھوڑا۔

مری جان، آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر، کہیں لکھ رکھی ہوں مسرّتیں

[۹، ص: ۶۴۷]

ہم نے دل میں سجا لیے گلشن
جب بہاروں نے بے رُخی کی ہے
بس وہی سرخ رُو ہُوا جس نے
بحرِ خوں میں شناوری کی ہے

[۹، ص: ۶۳۵]

اپنے آخری برسوں میں بھی فیض صاحب کو پہلے کی طرح زندگی اور اس کے حسن سے بے پناہ محبت تھی اور اس کی روشنی آخری دور کے کلام کو بھی منور کرتی ہے۔

نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی
نہیں وصل میسّر تو آرزو ہی سہی
گر انتظار کٹھن ہے تو جب تلک اے دل
کسی کے وعدۂ فردا کی گفتگو ہی سہی

[۹، ص: ۶۳۵]

مانا کہ یہ سُنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط اک ہی گھڑی ہے
ہمت کرو، جینے کو تو اِک عمر پڑی ہے

[۹، ص: ۷۰۴]

اپنے آخری دم تک فیض صاحب شاعر کا فرض نبھاتے رہے، ''پرورش لوح و قلم'' کرتے رہے اور یہ بھی ان کا ایک بڑا روحانی سہارا ثابت ہوتا تھا۔ جن دنوں ان کی طبیعت مشکل سوالوں اور ''ہزار وہم و گمانوں'' کے بوجھ تلے گھبرانے لگتی تھی اس کا عکس فوراً ہی اشعار کے پریشان کُن لہجے میں نمایاں ہوتا تھا لیکن جب ہی وہ شاعری اور شاعر کے فرض کے موضوع پر متوجہ ہوتے ان کے قلم کو جیسے نئی توانائی اور طاقت مل جاتی تھی۔

خونچکاں دہر کا خونچکاں آئینہ
دُکھ بھری خلق کا دُکھ بھرا دل ہیں ہم
طبعِ شاعر ہے جنگاہِ عدل و ستم
مُنصفِ خیر و شر، حق و باطل ہیں ہم
[۹، ص:۶۲۹]

دکھ بھرا دل جو زندگی اور اس کے حسن پر عاشقی سے بھی لبریز ہے ہر دور میں اور ہر جگہ بڑے شاعر کی ایک شناخت ہوتا ہے۔

فیض احمد فیضؔ نے بیسویں صدی کے اواخر میں وفات پائی۔ کیا اکیسویں صدی میں بھی اس منفرد شاعر کا کلام معروف اور مقبول رہے گا؟ برصغیر کے لوگوں کو یہ سوال شاید ایسا ہی عجیب لگے گا کہ جیسے یہی سوال میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، اقبالؔ یا کسی دوسرے ایسے شاعر کے بارے میں پوچھا جائے جس پر قومی ادب نازاں ہے۔

یہ دوسری بات ہے کہ ہر نئی نسل شعرائے اسلاف کا کلام اپنے طریقے سے پڑھتی ہے۔ اس کا اپنا ذوق اور اپنی ترجیحات ہوتی ہیں۔ تو پھر فیضؔ کے شاعرانہ پیغام اور شعری پیکروں میں سموئے ہوئے ان کے نظریات اور خیالات کے بارے میں قارئین کی نئی نسلیں کیا کہیں گی؟ فیضؔ کے اشعار کو وہ کس طرح سمجھیں گے؟ اب تو واضح ہو چکا ہے کہ وہ سیاسی اور سماجی قدریں جو فیضؔ صاحب کے لیے اوّلین اہمیت رکھتی تھیں تاریخ کی کسوٹی پر پوری نہیں اُتریں۔ افرو ایشیائی ادیبوں کی تحریک بھی جس کی حوصلہ افزائی کا اور ہر طرح کی مدد کا سرچشمہ اشتراکی نظام تھا اس نظام کی شکست کے ساتھ ہی ختم ہوگئی۔ اور فیضؔ احمد فیضؔ تو اس تحریک کے ایک بانی اور راہنما تھے۔

لیکن فیض احمد فیض سب سے پہلے شاعر ہی تھے اور عظیم شخصیت کے مالک۔ ان کا کلام، اس میں سموئے ہوئے درد اور غمگینی کے باوجود بنیادی طور پر رجائیت و امید پسندی پر مبنی ہے۔ اس میں افسردہ دلی، ربودگی کے نئے رنگوں نے جو زندگی کے آخری برسوں میں شاعر کی ایک خاص طرح کی

دماغی پریشانی اور عدم اعتماد تک کی کیفیت کے آئینہ دار ہیں، فیض کی شاعری کو مزید وسعت بخشی اور اس کو زیادہ ہمہ پہلو بنایا ہے۔ فیض کا نیا سوالیہ لہجہ ان کے آخری دور کے اُس عرصے کے کلام کی ایک خصوصیت ثابت ہوا جب شاعر کے دل و دماغ میں ان کے نظریاتی ''صنم کدے'' کی پائیداری پر شک پیدا ہونے لگا۔ لیکن آخری دور کی فیض کی شاعری میں جو تلخی محسوس کی جاتی ہے وہ تو زندگی کا حق جتانے والی ان کی شاعری کی بنیادی رجائی کیفیت کو اور زیادہ نمایاں کر دیتی ہے۔

فیض احمد فیض کی شاعری کی دلفریب ہم آہنگی، نغمگی، نہایت حسین اور نفیس شعری پیکروں کا سلسلہ اور دوسرے منفرد محاسن اُس عظیم انسان دوستی کے لامحدود سرچشمے کا فن کارانہ اظہار ہیں جو فیض کے شعروں کو توانائی بخشتی ہے۔ فیض کی شاعری کی انسان دوستی، ہمدردی، امید پسندی اور امید افزائی، ہر زمانے میں اس کی ضرورت اور مقبولیت کی ضمانت رہیں گی۔ فیض احمد فیض کا، انسان پر اور زندگی کی دائمی قدروں پر یقین و اعتماد بھی متزلزل نہیں ہوا۔ ان کے آخری برسوں کی غمگین گھڑیوں میں بھی ان کی شاعری میں انسان دوستی اور ہمدردی کے، امید اور محبت کے سُر صاف صاف سنائی دیتے ہیں اور وہ ہر زمانے میں ہر ملک کے رہنے والے کے لیے قابل فہم اور عزیز ثابت ہوں گے۔

باقی ہے کوئی جو ساتھ تو بس ایک اسی کا
پہلو میں لیے پھرتے ہیں جو درد کسی کا
اک عمر سے اس دُھن میں کہ اُبھرے کوئی خورشید
بیٹھے ہیں سہارا لیے شمع سحری کا

[۹، ص: ۱۴ے]

حواشی

۱۔ مصحفی کا شعر ہے

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا

اور غالب کا مشہور شعر

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

حوالے

فیض احمد فیض کی تخلیقات

نظم

۱۔ نقشِ فریادی (نیا ایڈیشن، مقدمہ: ن م راشد)، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۱ء۔

۲۔ دستِ صبا (تیسری بار)، قومی دارالاشاعت، لاہور، ۱۹۵۴ء۔

۳۔ زنداں نامہ، مکتبۂ کارواں، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۴۔ دستِ تہ سنگ، مکتبۂ کارواں، لاہور، ۱۹۶۵ء۔

۵۔ سرِ وادیٔ سینا، پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۱ء۔

۶۔ شامِ شہرِ یاراں، مکتبۂ کارواں، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۷۔ مرے دل مرے مسافر، شاہین بک سینٹر، دہلی، ۱۹۸۲ء۔

۸۔ انتخاب پیام مشرق، (منظوم اردو ترجمہ)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۹۔ نسخہائے وفا، مکمل مجموعۂ کلام (چوتھی بار)، مکتبۂ کارواں، لاہور، ۱۹۸۵ء۔

۱۰۔ انتخابِ کلام (روسی زبان میں)، دیباچہ: الکسیئی سُرکوف، دارالاشاعت ترقی، ماسکو، ۱۹۷۷ء۔

۱۱۔ انتخابِ کلام (روسی زبان میں)، خاتمۂ کلام: مریم سلگانیک، دارالاشاعت راؤگا، ماسکو، ۱۹۸۵ء۔

نثر

۱۲۔ میزان، لاہور اکادمی، لاہور، ۱۹۶۵ء۔

۱۳۔ صلیبیں مرے دریچے میں، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء۔

۱۴۔ متاع لوح و قلم، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

۱۵۔ ہماری قومی ثقافت، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۱۹۷۶ء۔

۱۶۔ مہ و سالِ آشنائی، دارالاشاعت ترقی، ماسکو، ۱۹۷۹ء۔

ادبی مآخذ (کتب، تحقیقات، مضامین، جرائد)

روسی زبان میں

۱۷۔ Vasilieva, L. A. *Blagonravniy Myatezhnik*. Moscow:RIF "POY", 1997.

۱۸۔ Vasilieva, L. A. *Novoye, noveyshee, modernistskoye*. In: Noviznai neizmennost hudozhestvennogo mira Moscow: IV RAN,1999.

۱۹۔ Gankovsky, Yu. V. i Moskalenko, V.N. *Politicheskoye polozheniye v Pakistane. Moscow: Vostochnaya literatura*. 1960.

۲۰۔ Glebov, N.V. i Sukhochov, A. S. *Literatura Urdu*. Kratkiy ocherk. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1967.

۲۱۔ Yelizarova, R. A. *Novellistika Rashid Jahan in Literaturi Indii*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1989.

۲۲۔ Zhirmunskiy, V. M. *Teoriya literaturi. Poetika. Stilistika*. Leningrad: Nauka. Leningradskoye otdeleniye, 1977.

۲۳۔ Iqbal,Muhammad. *Zvon karavannogo kolokolchika* Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1964.

۲۴۔ *Inostrannaya literatura*.. Moscow, 1975. No 2.

۲۵۔ Kompantsev, I. M. *Pakistan i Sovetskiy Soyuz*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1970.

۲۶۔ Kudelin, A. B. *Srednevekovaya arabskaya poetika. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi*, 1983.

۲۷۔ Moskalenko, V. N. *Problemi sovremennogo Pakistana*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1970.

۲۸۔ Ogonyok. Moscow, 1984, No 49.

۲۹۔ Pakistan. Spravochnik. Moscow: Nauka. *Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi*, 1966.

۳۰۔ Prigarina, N. I. *Poeziya Muhammada Iqbala*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1972.

۳۱۔ Prigarina, N. I. *Mirza Ghalib*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1986.

۳۲۔ Salganik, M. L. "Svyaz vremyon" . In: *Inostrannaya literatura*. Moscow, 1976, No2.

۳۳۔ Stebleva, I. V. *Ritm I smisl v klassicheskoy pusskoy poezii*. Moscow: Nauka. Izdatelskaya firma " Vostochnaya literatura", Moscow, 1993.

۳۴۔ Suvorova, A. A. U *istokov novoindiyskoy drami*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1985.

۳۵۔ Sukhochov, A. S. *Krishan Chandar*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1983.

۳۶۔ Sukhochov, A. S. *Makhdum Mahiuddin*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturi, 1989.

۳۷۔ Sukhochov, A. S. *Sbornik Iskri kak nachalni etap stanovleniya progressivnoy* Moscow: Nauka. *Glavnaya redaktsiya vostochnoy prozi urdu*. In: *Literaturi Indii*. *literaturi*, 1989.

۳۸۔ Uturgauri, S. N. Orhan Kemal. *Gorkaya zhizn schastlivogo cheloveka*. Moscow: Yauka. Izdatelskaya firma "Vostochnaya literatura", 1994.

۳۹۔ Shams ad-Din Muhammad ibn Kais ar-Razi. Svod pravil persidskoy poezii. Perevod s persidskogo. Issledovaniye i kommentariy N.Yu. Chalisovoy. Moscow: Izdatelskaya firma *Vostochnaya literatura* RAN, 1997.

۴۰۔ Eihenbaum B. M. O poezii. Leningrad: *LGU*, 1969.

انگریزی میں

۴۱۔ Faiz Ahmad Faiz. *Poems by Faiz*. Translated, with an Introduction and Notes, by Victor G. Kiernan.George Allen & Unwin. London: Georg Allen & Unwin Ltd, 1971.

۴۲۔ *Pakistani Literature*, Academy of Letters Pakistan, Islamabad .Vol.1, 1992.

۴۳۔ *Pakistani Literature*, Academy of Letters Pakistan, Islamabad .Vol 3, 1994.

۴۴۔ *Soviet Literature*. Moscow, 1976. N 12.

۴۵۔ *The Unicorn and the Dancing Girl (Poems of Faiz Ahmed Faiz with original text)*, Translated by Daud Kamal. Selected & Edited by Khalid Hasan. New Delhi: Allied Publishers Private Ltd., 1998.

۴۶۔ Faiz, Alys. *Dear Heart-To Faiz in Prison (1951-1955)*. Lahore: Ferozsons Ltd. 1985.

۴۷۔ Faiz, Alys. *Over my Shoulder*. Lahore: The Frontier Post Publications, 1993.

۴۷۔الف Kazakova, Rimma. *Faiz Memorial Lecture*, London: Urdu Markaz, 1986.

اُردو میں

۴۸۔ اوراق (سال نامہ)، جنوری، ۱۹۷۹ء، دفتر اوراق، لاہور۔

۴۹۔ صہبا لکھنوی، کشش صدیقی (مرتب)، افکار (فیض نمبر)، ۱۹۶۵ء، مکتبۂ افکار، کراچی۔

۵۰۔ ڈاکٹر ایوب مرزا، ہم کہ ٹھہرے اجنبی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء۔

۵۱۔ وزیر آغا، فیض اور ان کی شاعری، معیار، فیض نمبر، دہلی، ۱۹۸۷ء۔

۵۲۔ دیوانِ غالب، تنظیم پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء۔

۵۳۔ جاوید اقبال، زندہ رود، شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء۔

۵۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادب، کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۶ء۔

۵۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۵۶۔ مرزا ظفر الحسن، عمر گزشتہ کی کتاب، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۱۹۷۷ء۔
۵۷۔ پروفیسر قمر رئیس، سیّد عاشر کاظمی (مرتب)، ارتضٰی کریم (معاون)، ترقی پسند ادب۔پچاس سالہ سفر، انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، دہلی، ۱۹۸۷ء۔
۵۸۔ شاہد ماہلی (مرتب)، معیار، فیض نمبر، ۱۹۸۷ء، معیار پبلی کیشنز، دہلی۔
۵۹۔ خلیل الرحمٰن اعظمی (مرتب)، نئی نظم کا سفر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء۔
۶۰۔ گوپی چند نارنگ، فیض کا جمالیاتی احساس، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء۔
۶۱۔ سجاد ظہیر، روشنائی، سیما پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء۔
۶۲۔ سبطِ حسن، سخن در سخن، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء۔
۶۳۔ سیپ، شمارہ ۵۷، مئی-جون، ۱۹۹۲ء، کراچی۔
۶۴۔ ترقی پسند ادب۔دستاویزات، ترقی پسند ادبی (گولڈن جوبلی) کانفرنس، کراچی، ۱۹۸۶ء۔
۶۵۔ اطہر نبی (مرتب)، ترقی پسند تحریک (۱۹۸۶-۱۹۳۶ء)، اطہر نبی، ایڈوکیٹ، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء۔
۶۶۔ خلیق انجم (مرتب)، انجمن ترقی اُردو، فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، (ہند)، نئی دلّی، ۱۹۸۵ء۔
۶۷۔ اشفاق حسین (تحقیق و ترتیب)، فیض کے مغربی حوالے، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء۔
۶۸۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء۔
۶۹۔ تناظر، دسمبر ۱۹۸۷ء، دہلی۔
۷۰۔ ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی، ماہ و سالِ آشنائی، روحِ ادب، مغربی بنگال اُردو اکیڈمی، فیض نمبر، جلد ۳-۲؛ اکتوبر ۱۹۸۶ء تا ستمبر ۱۹۸۷ء، شمارہ ۹-۱۴، کلکتہ، ۱۹۸۷ء۔
۷۱۔ اسلوب، جلد: ۸، شمارہ خصوصی تخلیقی ادب، جلد: ۷، شمارہ: ۱، جولائی ۱۹۸۵ء، کراچی۔
۷۲۔ محمد اقبال، کلام اردو علّامہ اقبال، حُسامی بک ڈپو، حیدرآباد، بغیر سنِ اشاعت۔
۷۳۔ اشفاق حسین، فیض حبیب عنبر دست، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء۔
۷۴۔ مجاز، آہنگ، آزاد کتاب گھر، دلی، ۱۹۵۲ء۔
۷۵۔ مخدوم محی الدین، بساطِ رقص، ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد (اندھرا پردیش)، ۱۹۷۶ء۔
۷۶۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

پرورشِ لوح و قلم —— فیض: حیات اور تخلیقات

لُدمیلا وسیلئیوا

یہ کتاب روسی زبان میں ڈاکٹر لدمیلا کی کتاب فیض احمد فیض، زندگی اور تخلیقات کا اردو ترجمہ ہے۔ یہاں فیض کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا گیا جو ان کے ذہنی و تخلیقی سفر کو سمجھنے میں بہت مددگار ہے۔ یہ کتاب فیض کی زندگی اور ان کے ادبی کارناموں کی جامع تفصیل فراہم کرتی ہے جس میں ان کے نظریاتی، سیاسی اور اسلوبی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان میں فیض کی شخصیت وفن کے وہ پہلو بھی شامل ہیں جن سے صرف ان کے روسی میزبان ہی واقف تھے۔ اس کتاب میں ایک نہایت اہم ادبی شخصیت کی زندگی اور ادبی کارناموں کا بھرپور علمی طریقے سے جائزہ لیا گیا ہے جس کی بہت ضرورت تھی۔

مصنفہ کے بارے میں: لدمیلا وسیلئیوا ماسکو کی رشین اکیڈمی آف سائنس کے انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز کے مشرقی ادب کے شعبے میں سینئر ریسرچ ایسوسی ایٹ ہیں۔ انہوں نے ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی سے اردو اور ہندی ادب میں ایم اے لسانیات اور سوویت یونین کی اکیڈمی آف سائنس سے اردو لٹریچر میں پی ایچ ڈی کیا۔ وہ ماسکو ریڈیو کی اردو سروس کے لیے براڈ کاسٹر، ٹرانسلیٹر اور رائیٹر کے طور پر خدمات سرانجام دیتی رہی ہیں۔ ان کی دیگر تصانیف میں الطاف حسین حالی پر ایک کتاب اور اردو اور روسی زبان کے وقیع جرائد میں متعدد مضامین شامل ہیں۔ انہوں نے روسی سے اردو اور اردو سے روسی میں تراجم بھی کیے ہیں۔

لدمیلا وسیلئیوا کو اردو زبان کے لیے ان کی غیر معمولی خدمات پر صدر پاکستان نے ۲۰۰۵ء میں ستارۂ امتیاز کے اعزاز سے نوازا۔ وہ ماسکو میں رہتی ہیں۔

فیض کو لدمیلا نے قریب سے دیکھا اور جانا ہے۔ لیکن فیض سے قربت کے باوجود ان کی نگاہیں کبھی خیرہ نہیں ہوئیں۔ اسی لیے ان کے مطالعے میں ایک رچی ہوئی سنجیدگی اور معروضیت ملتی ہے۔

—— شمیم حنفی، نئی دہلی

فیض احمد فیض پر یہ کتاب روس یعنی ایک ایسے ملک کی طرف سے شاعر کی یاد کو محبتوں بھرے خراج عقیدت کی حیثیت کی حامل ہے جو فیض صاحب کے لیے بہت قریب اور عزیز رہا تھا۔

—— ایوگینیا وانینا، ماسکو

میں سمجھتی ہوں کہ اپنی کتاب میں مصنفہ نے دل سے نکلنے والے الفاظ کے ذریعے شاعر کی دلفریب شخصیت کی تصویر کشی کرنے میں بہت کامیابی حاصل کی ہے۔

—— نتالیا پریگارینا، ماسکو

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

ISBN 978-0-19-547228-8

RS 395

www.oup.com
www.oup.com/pk